



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



Université de Batna 2 – Mostefa Ben Boulaid -
Faculté/institut de : Lettres et Langues
Étrangères
Département de : Français

THESE

Présentée pour l'obtention du titre de :
Docteur És sciences
Option : Sciences du langage

Sous le thème :

**Les différentes instances énonciatives dans l'œuvre de Mouloud
FERAOUN-étude lexicologique et pragmatique-**

Présentée par :

Belkacem HADJ LAROUSI

Devant le jury composé de :

MANAA Gaouaou	Professeur	C.U. Barika	Président
ABDELHAMID Samir	Professeur	Université de Batna 2	Rapporteur
SLITANE Kamel	MCA	Université de M'sila	Examineur
BOUTAMINE Leila	MCA	Université de Batna 2	Examineur
HADJARAB Soraya	MCA	Université de Batna 2	Examineur
FAID Salah	MCA	Université de M'sila	Examineur

2019/2020

*« Nous travaillerons pour les autres
jusqu'à notre vieillesse et quand notre heure
viendra, nous mourrons sans murmure et nous
dirons dans l'autre monde que nous avons
souffert, que nous avons pleuré, que nous avons
vécu de longues années d'amertume, et Dieu aura
pitié de nous... ! »*

Jean de la Bruyère

Remerciements

Je tiens, tout d'abord, à remercier mon directeur de recherches, Professeur SAMIR ABDELHAMID, pour sa patience, et surtout pour sa confiance, ses remarques et ses conseils, sa disponibilité et sa bienveillance.

Qu'il trouve ici le témoignage de ma profonde gratitude.

Je voudrais également remercier les membres du jury pour avoir accepté d'évaluer ce travail et pour toutes leurs remarques et critiques, ainsi que toute personne ayant participé de près ou de loin à l'élaboration de ce travail.

A tous mes enseignants qui m'ont initié aux valeurs authentiques, en signe d'un profond respect et d'un profond amour !!!

Merci à vous tous

Dédicace

A la mémoire de mon défunt père.

À cette source de tendresse, de patience et de générosité,

À ma mère !

À ma femme et mes chères filles : Sirine, Racha, Fatima Zohra

À mon grand frère et père Djamel

À tous mes frères et sœurs, ainsi que leurs enfants

À mes beaux parents et à toute ma famille

À tous mes amis et collègues

A tous ceux qui, par un mot, m'ont donné la force de continuer

SOMMAIRE

CHAPITRE 1

AUTOUR DE L'AUTEUR ET DE L'ŒUVRE	18
-----------------------------------------------	-----------

CHAPITRE 2

ENONCE, SITUATION D'ENONCIATION ET INSTANCES ENONCIATIVES.....	51
---------------------------------------------------------------------------	-----------

CHAPITRE 3

ANALYSE TITROLOGIQUE DE LA TRILOGIE FERAOUNIENNEINTRODUCTION	87
-------------------------------------------------------------------------------	-----------

CHAPITRE 4

LEXIQUE ET INSTANCES ENONCIATIVES INTRODUCTION.....	120
------------------------------------------------------------	------------

CHAPITRE 5

JEUX ET PLURALITE DES INSTANCES ENONCIATIVES.....	150
----------------------------------------------------------	------------

CONCLUSION GENERALE.....	183
---------------------------------	------------

Introduction Générale

Introduction générale et objectif de l'étude :

La linguistique et la littérature sont deux disciplines considérées comme des disciplines cloisonnées et qui n'ont pas pratiquement de limites qui les séparent. C'est pour cette raison que les linguistes et les littéraires ont toujours tenté d'avoir un intérêt commun puisqu'ils travaillent tous les deux ou aussi les uns comme les autres sur la langue ; les études sémantiques, voire syntaxiques, et l'analyse du discours forment donc le point de rencontre entre linguistes et littéraires voire entre les deux disciplines. Les objectifs et les méthodes des spécialistes dans ces deux domaines sont bien différents.

Les études linguistiques découlent dans leur majorité dans le sillage des études de différents domaines tels que sémiologiques et psychologiques.

Les travaux structuralistes qui donnaient la priorité à la définition du système de la langue, à la recherche de la structure des textes, mettant de côté le sujet parlant et les conditions de production langagière, ont été relayés par une linguistique de la parole, signalant que « le structuralisme tend toujours à lire un texte suivant certaine grille qui les organise » grâce aux différentes taxinomies, et indépendamment du sujet. Quant à la théorie de l'énonciation, elle est fondée sur l'idée que tout énoncé est en principe assumé par celui qui le prononce, et dont la signification varie en fonction de l'énonciateur.

Les travaux sur l'énonciation s'inscrivent dans une optique et une problématique de l'énonciation et la situation d'énonciation où la relation de l'instance énonciative à son énoncé occupe une place incontournable.

Notre présente recherche s'inscrit dans le domaine de l'analyse du discours. Cette approche est pluridisciplinaire tout en s'inscrivant dans le champ des sciences humaines et sociales. Elle prend en charge non seulement le contenu mais aussi et surtout les circonstances de production et de réception du discours qu'il soit oral ou écrit. L'analyse du discours s'intéresse tout particulièrement à la relation interactionnelle entre les participants de la communication et à celle qu'entretiennent ces derniers avec le discours ; en d'autres termes elle prend en charge l'étude de la situation d'énonciation donc des marques d'objectivité et de subjectivité. La grammaire, l'intertextualité, les figures de style sont autant de sujets dont traite l'analyse du discours.

L'analyse du discours est une technique de recherche en sciences sociales permettant de questionner ce que nous faisons en parlant, au-delà de ce que nous disons. Maingueneau

propose la définition suivante : « *L'analyse du discours et l'analyse de l'articulation du texte et du lieu social dans lequel il est produit.* »¹.

L'analyse du discours s'est imposée comme une réaction ; d'une part à la tradition philologique des études de textes et, d'autre part, à la linguistique de la langue qui est restée emprisonnée dans la description de la phrase entant que la plus grande unité de la communication dans la conception traditionnelle, un sens stable et unique est attribué au discours/texte. Tout l'intérêt sera porte donc sur l'articulation du langage et du contexte et sur les activités du locuteur. Dans cette approche, le sujet est considéré comme un acteur socio-historique agissant sur le langage et la fonction subjective est considérée comme une fonction fondamentale de la communication langagière.

Parmi les approches du discours les plus vues ces 50 dernières années, nous pouvons retenir l'analyse textuelle du discours, l'analyse de contenu du discours, l'analyse énonciative du discours, l'analyse modulaire du discours, l'analyse pragmatique du discours, etc.

Le domaine de l'analyse du discours est un espace de recherche qui est situé à la croisée de plusieurs disciplines. Elle est née, en effet, de la contribution d'une part des sciences du langage (grammaire, rhétorique, linguistique, énonciation, pragmatique, grammaire de texte...), et d'autre part, des sciences humaines et sociales (sociologie, psychologie, anthropologie). Son objet d'étude est le discours qui diffère du texte par le fait qu'il est interactif, contextualisé, pris en charge par un sujet défini, et pris dans un inter discours. Cette recherche est donc d'une part liée à la langue, c'est-à-dire que ce domaine est proprement linguistique, et d'une autre part elle est liée à ses conditions de production. L'analyse du discours a pour objectif d'interpréter et d'analyser les discours en fonction de l'identité du sujet parlant(ou écrivant).

Leslinguistes, surtout ceux influencés par les travaux de F.de Saussure, se sont toujours concentrés et intéressés aux différents mécanismes qui régissent la langue d'un point de vue du lexique et de la syntaxe, ainsi la phrase est considérée comme une unité signifiante. Mais depuis des dizaines d'années on assiste à un immense intérêt pour l'étude de certains phénomènes linguistiques qui dépassent la dimension phrastique, et les sciences du langage, à cause des travaux infinis sur la linguistique qui ont touché surtout le domaine de la pragmatique et de la sémantique. Ces études ont ouvert plusieurs champs de recherche et d'investigation à la dimension énonciative de la phrase. En effet, une bonne partie de

¹Définition de l'analyse du discours de Maingueneau cité par Cobby, F. (2009). In Analyse dudiscours.com

cestravaux effectués dans le domaine de la pragmatique mettent l'accent sur le lexique, voir aussi sur le contenu.

L'application de certaines méthodes linguistiques à des textes littéraires est féconde : elle permet d'en faire surgir certains aspects qui intéressent les linguistes d'une part et les spécialistes de l'autre part. Et à partir des années 1980, l'étude linguistique de la littérature s'est renouvelée grâce aux acquis de l'énonciation, de la linguistique textuelle et de la pragmatique. Ces approches ont donné une grande poussée pour l'étude du texte littéraire et ont permis l'accès à des « *phénomènes linguistiques d'une grande finesse(...) où se mêlent étroitement la référence au monde et l'inscription des partenaires de l'énonciation dans le discours* »¹.

La subjectivité est un terme qui connaît un certain succès en sciences du langage depuis plus d'un demi-siècle. Plusieurs théories linguistiques actuelles prennent en compte la subjectivité dans leur élaboration. Cette dernière nous permet d'observer la manière dont la pensée linguistique opère le réglage théorique entre l'analyse de faits de grammaire et l'étude de la mise en œuvre de ce matériau linguistique qui produit du sens au-delà de la composition des unités formelles du message. Plusieurs linguistes se sont posés la question sur le caractère et le statut qui définit la subjectivité à l'instar d'Émile Benveniste, Catherine Kerbrat-Orecchioni, Jean-Claude Coquet, Maingueneau...etc., ainsi multiples rôles lui sont attribués, comme sujet parlant, instance énonçante, énonciateur, locuteur, parmi des appellations différentes.

Considéré comme le théoricien qui a donné une si riche conception de la subjectivité, Émile Benveniste explique que « *C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet ; parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d'« ego ».* [...] Est « ego » qui dit « ego »².

La langue est le lieu où la subjectivité humaine trouve son fondement, et où elle se positionne en tant « qu'instance énonciative », elle est donc la capacité du locuteur à se poser comme « sujet » et comme partie prenante du discours ; la subjectivité est cette incarnation dans une relation entre deux catégories de personnes : « je » et « tu ».

¹D. Maingueneau, *pragmatique pour le texte littéraire*, Nathan université, paris, 2001

²É. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, 1966 P : 259-260, tome 2. Ed. Gallimard, Paris

L'étude de ces phénomènes ouvre alors, plusieurs voies à la lecture littéraire, notamment à des réflexions sur la construction de la référence, les figurations de la subjectivité et les instances prenant le discours en charge.

La structure de la langue est liée au sujet humain de l'énonciation et à la société dont il appartient ; tout auteur qui écrit une œuvre s'adresse à un public, à un ou des lecteur(s), d'où la situation doit se déterminer par la relation entre énonciateur(auteur) et un énonciataire (lecteur), «(...)c'est par le langage que l'homme se constitue comme "sujet"; parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d'"égo" »¹.

Dans la mesure où « *Toute manifestation verbale (...) a la faculté (...) de communiquer ses intentions aux éléments du langage intégrés dans ses visées sémantiques et expressives, et de leur imposer des nuances de sens précises, des tons de valeur définie* »².

L'œuvre littéraire est double : elle est d'une part esthétique et d'autre part une source d'infinité de questions sur la langue utilisée ; cette dernière est régie par un choix déterminant et par des priorités qui déterminent un choix déjà pris par l'auteur. Ces priorités sont d'ordres divers : stylistique, syntaxiques et/ou lexicales portant ou aboutissant à une ou des visées purement pragmatiques.

Concernons Mouloud FERAOUN, ce dernier s'est voulu le porte-parole des opprimés et pas seulement ceux de la Kabylie ou de l'Algérie, mais de la planète toute entière. Tahar Ben Jelloun ,dans Le Monde du 3 Novembre 1989 , et en donnant son avis sur les écrivains de cette période comme MAMMERI, HADAD ,FERAOUN et d'autres en citant Mouloud FERAOUN , il déclare que "*Non seulement il est l'écrivain maghrébin le plus puissant, celui dont l'œuvre dépasse les frontières locales pour atteindre une dimension universelle, mais il fut aussi un homme populaire, c'est-à-dire proche de son peuple, vivant de l'intérieur ses préoccupations et exprimant par l'écriture ses aspirations profondes* ».

Il est pour beaucoup une sorte de fondateur de la littérature maghrébine de langue française. Son itinéraire d'écrivain rejoint celui d'un de ses personnages principaux (Fouroulou dans « le fils du pauvre »). Il rejette le système établi par le colonisateur et le conformisme suivi par ses prédécesseurs.

¹E. Benveniste, *problèmes de linguistique générale I*, Op.cit, p.256

²M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, P.112

La sémiotique s'impose et s'avère très efficace pour l'analyse du corpus choisi et de dégager ainsi comment se manifeste les statuts et l'identité du colonisé, mais aussi la relation « colon et colonisé ».

Les stratégies discursives renfermées dans l'œuvre de Mouloud Feraoun relèvent d'un lexique spécifique à ce dernier afin de mettre en évidence une thématique et la construire par la suite.

Prétendre ou essayer de mettre en claire ou élucider l'œuvre de Mouloud Feraoun, c'est essayer donc de ne pas se méfier aux apparences de son œuvre, c'est passer, alors de l'autre bout ou l'autre face du miroir et tenter par la suite de faire apparaître le « non-dit ».mais cette entreprise relève d'un grand enthousiasme, des fois pleine de désespoir.

Ce défi donc a suscité et avivé notre curiosité ,plus encore ,dans le cadre du magister où nous avons étudié « le fils du pauvre » qui n'a fait qu'augmenter notre envie pour aller plus loin dans l'étude d'un auteur tant aimé et tant contesté par les uns et les autres .

Nous avons donc décidé que notre lecture pour l'œuvre de Feraoun ne doit pas s'arrêter au fictionnel ou à l'autobiographique. Notre analyse doit aller au-delà de ce qui est manifesté.

Le projet d'écriture de Mouloud Feraoun ne s'inscrit pas dans une idéologie coloniale, mais c'est une affirmation de l'identité autochtone niée par le colonisateur présente par un fort ancrage des œuvres de Mouloud Feraoun dans la même société autochtone.

Dans le dictionnaire *Le Petit Larousse* (1992),le verbe « énoncer » est défini comme suite : « *exprimer en termes nets, sous une forme arrêtée (ce qu'on pense, ce qu'on a à dire)* », l'énonciation est donc la formulation écrite ou orale d'une pensée, d'un sentiment du locuteur (celui qui écrit ou parle) vers un destinataire (celui qui lit ou écoute).

Le produit de l'énonciation est donc l'énoncé. Dans la même optique Benveniste et d'autres linguistes s'accordent à définir l'énonciation comme un acte (activité), un ensemble d'opérations mobilisées individuellement par un locuteur, qui se traduit dans l'instrument : la langue. Elle est la « *mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* »¹

Benveniste signale et met en garde sur le sujet de l'appropriation de la langue par un locuteur même si le phénomène s'avère banal, d'où la distinction entre l'acte de dire ou

¹Benveniste. E., *Problèmes de linguistique générale Tome2*, Op.cit, p.80

d'écrire (l'énonciation) et l'acte de ce qui est dit ou écrit (le produit) et il était claire expliquait : « *Il faut prendre garde à la condition spécifique de l'énonciation : c'est l'acte même de produire un énoncé et non le texte de l'énoncé qui est notre objet. Cet acte est le fait du locuteur qui mobilise la langue pour son compte. la relation du locuteur à la langue détermine les caractères linguistiques de l'énonciation .on doit l'envisager comme le fait du locuteur, qui prend la langue pour instrument, et dans les caractères linguistiques qui marquent cette relation* »¹.

L'acte que fait le locuteur de mobiliser la langue à son compte est perçu comme un procès envisagé sous les formes qui suivent.

Tout d'abord, la langue est composée d'un ensemble de phonèmes et de morphèmes. Le locuteur, dans des situations différentes de communication, se les approprie pour une réalisation et une combinaison nouvelles, il y a donc une réalisation de nouveaux actes individuels ; on est alors orienté ou projeté dans cette vision et concept saussurien de « parole ».

Ensuite, il y'a le problème du sens ou de ce que Benveniste a appelé « une sémantisation de la langue » c'est-à-dire quand le locuteur transforme le « sens en mots » car le problème conduit à la théorie du signe et à l'analyse de la signifiante et d'une autre part, nécessite l'élaboration d'une grammaire transformationnelle d'où une théorie d'une syntaxe universelle.

Et en dernier, c'est cette relation locuteur/langue qui fait le cadre formel de la réalisation de l'énonciation où s'actualisent les opérations individuelles du sujet parlant. L'énonciation ainsi conçue se révèle difficile voire même impossible à se constituer en tant qu'objet d'étude. Certains linguistes affirment que nous ne connaissons que le résultat de l'acte ou le produit à savoir l'énoncé « *Dans tous ces cas, le seul « fait » saisi est une trace : l'énoncé* »². Kerbrat-Orecchioni, à son tour aussi avait signalé que cette impossibilité conduit le terme d' « énonciation » à subir une modification sémantique d'ordre métonymique : l'acte devient le produit. Un texte sera traité d'énonciation en tant que résultat, tandis que son processus est appelé « acte d'énonciation ». Dès lors, il devient tout à fait clair que c'est l'énoncé qui est devenu énonciation et la frontière entre les deux tend à se resserrer dès que la seconde cesse d'être la production du premier.

¹Ibid. p 80

²Eluér. R., *La pragmatique linguistique*, Fernand Nathan, Paris, 1985, p 40.

A l'énoncé conçu comme objet-événement, totalité extérieure au sujet parlant qui l'a produit, se substitue [dans la perspective d'une linguistique de l'énonciation] l'énoncé objet fabriqué, où le sujet parlant s'inscrit en permanence à l'intérieur de son propre discours, en même temps qu'il y inscrit « l'autre », par les marques énonciatives »¹

Objectifs et hypothèses:

Notre approche porte plus précisément sur les instances énonciatives. Le terme "Instance" est une notion introduite par Benveniste en 1956 dans un article reproduit dans ses Problèmes de linguistique générale. Et selon lui, elle renvoie d'abord à un acte particulier, unique et discret du discours. Une instance « sujet » est celle qui fait preuve de jugement c'est-à-dire qui se dit ego. Par contre, une instance « non-sujet » est celle qui est privée de jugement. Et c'est le sujet qui en rend compte. Le non-sujet est sous l'emprise d'une force intérieure ou extérieure. Cette instance n'est identifiable que par l'événement auquel elle est associée.

Selon E. Benveniste : *« ...les indicateurs « je » et « tu » ne peuvent exister comme signes virtuels, ils n'existent qu'en tant qu'ils sont actualisés dans l'instance du discours où ils marquent par chacune de leur propre instance le procès d'appropriation par le locuteur »²*

Selon J-C Coquet : *« ... le sens ne se prélève pas à la surface du texte (...) Il se construit (...) il ne peut y avoir de vérité du texte. »³*

Partant de ces deux citations on conclût que la lecture de l'œuvre de Mouloud FERAOUN ne doit pas se limiter à une simple lecture biographique ou fictionnelle ..., elle doit aller au-delà du niveau manifesté par l'auteur et que l'analyse doit aussi dévoiler l'immanent et dégager les processus propres à l'œuvre dans les textes.

¹Provost Chauveau, 1971, p. 12- cité par Kerbrat-Orecchioni, dans *L'Énonciation*, Armand Colin, Paris, 2006. p. 34

²Benveniste.E, *problèmes de linguistique générale, Tome 1*, Paris ,Ed.du seuil,1966,P :255

³ Pratique de la grammaire modale : la Ville de Paul Claudel, Klincksieck, Paris, 1985.

Dominique Maingueneau rappelle que la linguistique de l'énonciation (ou la linguistique énonciative) focalise son attention sur les relations entre l'énoncé et le cadre énonciatif. Catherine Kerbrat-Orecchioni l'envisage aussi, comme nous l'avons déjà cité.

Cette dernière et au sujet du contexte non-linguistique, signale qu'il est constitué du cadre spatio-temporel et de la situation sociale accueillant l'échange communicatif. au sens large, il correspond au cadre institutionnel, englobant et le monde physique et le monde social. Ainsi, il s'agit de rendre compte non seulement du texte, mais de son périmètre, c'est-à-dire ce qui l'entoure et d'élargir la réflexion au discours à l'ensemble des pratiques sociales, culturelles, historiques ou économiques.

D. Maingueneau résume la problématique de la prise en compte des différents contextes et ajoute ainsi : « On ne peut pas dire que le discours intervient dans un contexte, comme si le contexte n'était qu'un cadre, un décor : hors contexte, on ne peut assigner un sens à un énoncé ». Il importe donc de montrer comment le contexte agit sur et intervient dans la construction du sens du texte ou du discours.

Il note dans son article que c'est la prise en compte de la situation de communication qui nous invite à considérer la situation du texte de l'extérieur puisque l'énonciation prend en charge l'activité de langage dans ses conditions comme dans ses intentions selon les propos de Maingueneau.

L'objectif est de cerner les stratégies discursives qui gèrent l'œuvre de Mouloud FERAOUN puisqu'on s'inscrit dans le paradigme sémiotique.

Notre thèse vise une réflexion sur la problématique de « l'instance énonciative » qui émerge dans le discours romanesque et sa relation avec le lexique utilisé. Notre corpus est formé de trois œuvres de Mouloud FERAOUN, l'un des plus grands écrivains que l'Algérie a connus. Les trois romans qui composent notre corpus, « *le fils du pauvre* », « *les chemins qui montent* » et « *la terre et le sang* » - forment ce qui est communément connu chez les critiques comme « la trilogie feraounienne » - sont étudiés sous la lumière de l'approche sémiotique de l'énonciation centrée sur l'instance énonciative du discours.

Tout en se basant sur les tendances françaises dans l'analyse du discours et particulièrement les recherches menées par Dominique Maingueneau et J.-C. Coquet, nous

essayerons de montrer que l'écriture de Mouloud Feraoun n'est guère une écriture de jouissance ou de plaisir, moins encore une écriture purement ethnographique, voire autobiographique.

En utilisant des procédés lexicaux variés, Mouloud Feraoun exerce un travail minutieux sur la langue. Nous essayerons par la suite de cerner et décrypter certains éléments de la langue utilisés habilement dans l'œuvre « Feraounienne » afin de contrer le discours dominant de l'époque et faire entendre ses idées tout en adoptant une approche double : lexicologique, pragmatique.

Dans sa trilogie qui fait notre corpus d'étude (la terre et le sang- les chemins qui montent – le fils du pauvre) nous pouvons observer la voix de différentes instances énonciatives telles que l'auteur, le narrateur et les personnages en plus des voix sociales des autres classes.

La notion du sujet d'énonciation (ou, plus largement, de l'instance énonciative) ne laisse pas de nous interpeller. On peut décliner un certain nombre de questions : quelle est l'« autonomie » du sujet d'énonciation, en quoi est-il « affecté » ? Le sujet subirait-il des pressions s'exerçant sur lui de l'« extérieur », c'est-à-dire dans quelle mesure son comportement est-il déterminé par son « environnement » ? Dans le cas d'une socialisation comment articuler le singulier avec le collectif ? Enfin, quelle place faut-il accorder à l'« impersonnel de l'énonciation » ?

Il s'agit donc de montrer les différentes instances énonciatives présentes dans le texte Feraounien et leur portée ou dimension pragmatique et les intentions que l'auteur veut transmettre, et cela en s'intéressant au lexique adopté et sa relation avec les différents personnages et les différentes instances du discours. Mais aussi chercher à dégager l'existence de connexions entre les différents textes composants l'œuvre de Mouloud Feraoun, et déterminer ainsi les liens thématiques dans l'ensemble de l'œuvre de l'auteur.

L'étude pragmatique stipule la prise en considération des éléments extralinguistiques ; à savoir : le contexte et les co-énonciateurs, de ce fait, il nous semble indispensable d'inclure les différentes instances énonciatives à savoir le narrateur avec toutes ses formes et le lecteur multiple. Entre ces deux derniers, un contrat de communication s'établit du moment où ils entretiennent une relation interactionnelle.

Nous chercherons à déterminer l'existence de connexions entre les différents textes composant notre corpus à travers des procédés lexicaux et par quel système s'établit cette connexion. Ce système arrive-t-il à tisser des liens thématiques entre les divers textes du corpus ? Un dialogue par la suite entre les différents textes est instauré ! D'où la question : Comment s'instaure ce dialogue entre les textes pour faire resurgir des thèmes spécifiques à l'aide d'un lexique particulier ?

Notre hypothèse est basée ainsi sur cette technique et stratégie d'écriture établies par Mouloud Feraoun, et qu'il opte toujours pour un énonciateur omniscient ou comme l'appelait Maingueneau « hyper énonciateur » qui cache derrière lui des instances secondaires qui forment des « mini-énoncés », une technique qui permet ainsi à l'auteur de donner son point de vue et dénoncer un mode de vie inacceptable. L'auteur se cache en un narrateur omniscient qui connaît tous de toutes les histoires, une technique qui peut-être lui permettra de s'échapper de toutes formes d'harcèlement et de critiques de son entourage.

Vu que les textes sont polyphoniques ; il est nécessaire et juste de parler de deux types de polyphonie : la polyphonie littéraire et la polyphonie linguistique. Cette dernière s'occupe principalement de la création du sens au niveau de l'énoncé ; l'énoncé renferme des indices de ses protagonistes et cela de multiples façons. On peut donc penser aux pronoms personnels, aux adjectifs connotatifs, aux modalités, aux tempsetc.

Nous mettrons ensuite en évidence cette différence entre la polyphonie littéraire et la polyphonie linguistique, en passant par l'introduction de certaines notions nécessaires à notre thèse de recherche.

Toute fois nous essayerons de cerner certains éléments de la langue de Feraoun, en se basant sur une étude lexicale (démarche inscrite bien sûr dans l'analyse du discours tout en adoptant une approche à la fois lexicologique et pragmatique. Dans l'impossibilité d'aborder tous les romans et les écrits de Feraoun, nous avons opté pour la trilogie de l'auteur.

Plan du travail

Après une introduction générale où nous avons essayé de montrer l'utilité de la langue en général chez le sujet humain et du langage en particulier, un aperçu sur la littérature maghrébine d'expression française s'avère nécessaire (puisque le corpus d'étude y est inscrit), nous avons divisé le travail en cinq chapitres.

Dans le premier chapitre, nous avons commencé cette étude par ce que nous avons intitulé « autour de l'auteur et du texte » où nous avons essayé de décortiquer le texte Feraounien et tirer l'ombre sur certaines parties de sa vie dans l'école et le village et des fois au niveau d'Alger. Aussi fallait-il montrer les thèmes abordés par Feraoun et son discours de dénonciation d'un état de lieu qui n'est accepté par personne et que le colonialisme français n'est pas une fatalité.

Le deuxième chapitre intitulé « énoncé, situation d'énonciation et instances énonciatives » sera consacré aux instances énonciatives, à la situation d'énonciation et aux éléments qui la constituent et la dimension pragmatique du discours romanesque d'une façon générale. nous essayerons donc dans ce chapitre de faire une synthèse aussi cohérente que possible des divers travaux déjà effectués sur les instances énonciatives d'une manière générale et plus particulièrement ceux du narrateur et du narrataire, ainsi que la place qu'ils occupent dans la pratique scripturale surtout. Nous parlerons aussi de l'approche énonciative dans laquelle s'inscrit notre recherche et mettre en exergue le degré d'implication de l'auteur avec ses lecteurs et des différentes instances énonciatives. La linguistique saussurienne a pour longtemps considéré la langue comme des « algorithmes », et jusqu'à ce que d'autres linguistes ont pensé que l'énoncé possède d'autres niveaux d'organisation plus « profonds » d'où l'apparition de la linguistique énonciative, et aussi sans oublier et négliger l'apport qu'a fourni la psychanalyse ; le sujet producteur de tout énoncé est influencé par ce qu'il l'entoure.

Dans le troisième chapitre « analyse titrologique de la trilogie Feraounienne », nous commencerons par une présentation de l'ensemble du corpus d'étude et une analyse des titres des romans formant le corpus d'étude voire aussi, les résumés des œuvres.

Nous essaierons de montrer comment les titres sont choisis d'une manière méticuleuse et avec soin, puisque c'est le premier élément qui nous incite à prendre en considération l'œuvre soit positivement soit négativement.

Aussi la morphologie des titres est pratiquement la même pour tous les romans du corpus d'étude.

Le « paratexte » est pratiquement tous les éléments qui accompagnent la production romanesque ou tout autre discours, d'où la nécessité de prendre en considération ces éléments et les analyser.

Le quatrième chapitre sera réservé à l'analyse du diptyque de Mouloud Feraoun à savoir « la terre et le sang, et, les chemins qui montent », ce chapitre est intitulé « thématique et instances énonciatives », nous aborderons les différentes instances énonciatives dans le diptyque de Feraoun ainsi que les thèmes abordés et la relation qui lie ces instances au lexique utilisé. Les instances énonciatives souvent déclarées par l'auteur ne sont pas toujours ce qu'elles prétendent l'être, des stratégies discursives sont mises en œuvre pour manier ces instances.

Dans le cinquième chapitre nous nous focalisons sur le troisième roman du corpus d'étude « le fils du pauvre », intitulé « jeux et pluralité des instances énonciatives » et qui sera réservé à l'analyse des différentes instances énonciatives et leur dimension pragmatique, aussi les différentes formes que peuvent prendre ces instances, entre un énonciateur « omniscient extradiégétique » et un énonciateur « intradiégétique » faisant partie du discours mais qui ne prend pas part à toutes les actions. Nous présenterons par la suite des contenus choisis « énoncés », et leurs situations d'énonciation et montrer aussi les différentes stratégies et astuces adoptées par l'auteur afin de bien manier cet usage des différentes instances énonciatives ; tantôt parler avec « je » et tantôt parler avec « nous » !

Nous n'avions nullement l'intention d'aborder tout ce qui concerne les pronoms personnels dans le discours littéraire et faire une analyse approfondie, mais faire plutôt de ce travail juste une initiation à la recherche dans ce domaine et une tentative de description de ce « jeu » interminable de la production littéraire !...car approcher la littérature c'est approcher les rives d'un océan avec tous ces risques, la littérature restera sans profondeur puisque tout simplement : c'est une création de l'homme !!!

PREAMBULE

Aperçu sur la littérature algérienne

D'expression française

*« Le récit commence avec l'histoire même de
l'humanité ; Il n'y'a pas, il n'y'a jamais eu nulle
part, aucun peuple sans récit ».*

Roland Barthes

« Introduction à l'analyse structurale des récits »

Au demeurant, *« écrire en français est un choix douloureux mais c'est un mal nécessaire »*

Kateb Yacine.

Née dans un contexte colonial, la littérature algérienne d'expression française fut sans cesse interrogée par les questions nationale et identitaire : elle se devait d'être l'écho des mouvements de libération.

La littérature se veut donc militante : écrire en se révoltant contre la société coloniale et l'ordre ainsi instauré.

Un grand nombre d'écrivains algériens avaient un choix limité dès le départ : les autres langues qu'ils possèdent ne sont en majorité qu'exclusivement orales (écrire en arabe c'est avoir un public restreint et par la suite le message n'arrivera jamais à l'autre, à l'hexagone), le français étant, de toute façon, désigné d'avance du fait qu'il était la seule langue écrite qu'ils maîtrisent ; quelques conséquences en découlent par la suite, comme le signale l'écrivain hongrois Arthur Koestler : « *l'adoption d'une nouvelle langue, surtout par un écrivain, entraîne une transformation progressive inconsciente de ses modes de penser, de son style et de ses goûts, de son attitude et de ses réactions. Bref, il acquiert non seulement un nouveau moyen de communication, mais un nouveau fond culturel...* »¹. Les écrivains ayant choisi la langue de Molière furent sévèrement harcelés et traités de non-patriotiques.

Les Algériens se mettent alors à écrire après la première guerre mondiale. Ils s'aventurent dans le journalisme, publient des essais et des témoignages sur plusieurs sujets sociopolitiques. Certains critiquent l'influence négative du colonialisme sur la vie des Algériens, d'autres vantent la mission civilisatrice de la France. Tous ces romans sont exotiques et moralisants. Les écrivains décrivent la vie quotidienne, recourent souvent au folklore et s'adressent toujours au lecteur français. Leur critique retenue ne touche que certains aspects de la morale. D'une façon générale, les romans des années 20 et 30 constituent, selon les chercheurs presque unanimes, la période *d'assimilation*, *d'acculturation* ou *de mimétisme* dans l'histoire de la littérature algérienne. A cette époque, les Algériens maîtrisent suffisamment le français pour pouvoir créer des œuvres littéraires en imitant leurs écrivains préférés.

Une nouvelle étape du développement de la littérature algérienne de langue française commence après la deuxième guerre mondiale.

¹Koestler Arthur, « *hiéroglyphes* », 2, Calmann-Lévy, 1955, traduction D. Van Mopès, p, 145

Elle est d'abord caractérisée par l'accroissement de l'activité littéraire des Algériens. Ils créent des cercles, des clubs, des associations littéraires, travaillent dans les rédactions des journaux et des revues. Ils maintiennent également des contacts plus ou moins étroits avec l'École nord-africaine dont ils se séparent bientôt. Bref, la deuxième moitié des années 40 et le début des années 50 est, pour les écrivains algériens, un moment de « scolarité », d'initiation active à la littérature.

En même temps, c'est le moment de *rupture* avec la littérature précédente, puisque l'époque d'assimilation est dépassée et les romanciers des années 20 et 30 n'écrivent plus. Seul Jean Amrouche continue à produire et s'impose comme maître aux yeux de la nouvelle génération des écrivains algériens.

La parution des romans *Le Fils du Pauvre* (1950) et *La Terre et le Sang* (1953) de Mouloud Feraoun, *La Grande Maison* (1952) de Mohammed Dib et *La Colline oubliée* (1952) de Mouloud Mammeri est donc la conséquence de l'accroissement de l'activité littéraire des Algériens après la deuxième guerre mondiale. Ces romans ont marqué le début d'une littérature nouvelle que plusieurs chercheurs considèrent comme authentiquement algérienne. Le trait commun de la nouvelle littérature est son caractère ethnographique.

Les romans ethnographiques décrivent la vie traditionnelle et dessinent le « *portrait collectif* » du peuple, en même temps ils sont biographiques et rappellent le roman d'apprentissage européen qui suit l'évolution du héros depuis son enfance et adolescence. Mais par rapport au roman européen, le héros ne se révolte pas contre la société, tout au contraire, c'est le milieu national qui forme son caractère et sa vision du monde. Cependant la perception du monde de héros est toujours subjective, par conséquent, le roman ethnographique algérien est toujours psychologique, car la vie du peuple y est décrite le plus souvent à travers les sentiments du héros. L'émergence du psychologisme chez les romanciers algériens peut être considérée comme un véritable exploit parce que, comme témoigne Dib, « *les Algériens élevés dans un milieu musulman considèrent l'introspection comme un peu malsaine* »¹.

La parution des romans ethnographiques (beaucoup plus autobiographiques) a été dictée avant tout par la volonté de s'exprimer. Les écrivains ont essayé de raconter leur enfance et leur jeunesse, de parler de leurs problèmes et de leurs sentiments, de décrire la vie du

¹ Claudine Acs. In : *L'Afrique littéraire et artistique*, Paris, août 1971, N° 18, p. 10

peuple dont ils faisaient une partie intégrante. C'est alors que des œuvres issues du Maghreb font leur entrée sur la scène littéraire française. La langue vient s'inscrire alors comme une urgence, en réaction contre la langue de bois de l'époque.

Les conditions de l'émergence de la littérature maghrébine de langue française furent plus que difficiles. En effet, cette littérature, dite francophone, posait le problème d'acculturation de ces auteurs. Ceux-ci possédaient un double bagage culturel, de par leur scolarisation à l'école française durant le colonialisme et leur héritage maghrebo-musulman.

Les débuts du roman algérien sont contemporains de la guerre d'Algérie ou de ses prémises, et beaucoup de lecteurs français ou algériens associent encore l'émergence de cette littérature à cet événement politique capital pour la mutation des mentalités de toute une génération. Pourtant, contrairement à ce que l'on pourrait attendre, il y a peu de romans algériens consacrés à la guerre d'Algérie, même si les blessures de celle-ci sont en filigrane dans un grand nombre d'entre eux. On a par contre l'impression que l'itinéraire de l'intellectuel vers cet engagement commence par une description de sa double culture et des contradictions de comportement qu'elle entraîne dans la vie quotidienne, et que cette description débouchera ensuite sur un cahier de doléances adressé à la culture humaniste française qui n'a pas tenu ses promesses, pour n'arriver que dans un troisième temps à des récits d'engagement proprement dit dans la guerre elle-même.

La littérature algérienne d'expression française est donc une littérature hybride, au même titre que ses créateurs (dans le sens où ils possèdent un double fond culturel), qui vont présenter au public une situation donnée dans un langage hérité de l'impérialisme. Pourtant, grâce à la conquête du français, ils dévoilèrent enfin la réalité de leur monde dans toute sa vérité. Ils parvinrent à se dire librement et imposèrent une forme nouvelle : l'autobiographie, le récit du « moi », qui s'affirme dans toute sa singularité, libéré des chaînes de la tradition qui l'ont opprimé jusqu'à présent. Ainsi, les romanciers furent traités de parjures, d'une part parce qu'ils écrivaient dans la langue du colonisateur, qu'ils se révoltaient contre leur milieu et d'autre part parce que parler de soi à *la première personne* dans le but de raconter sa vie présuppose que l'on se détache totalement du groupe social. Les auteurs ont donné à leur héros le pouvoir d'utiliser le « je », ce qui a été rendu possible par leur accès à l'éducation française, alors que chez eux, c'est le « nous » qui domine.

Chapitre premier

**Autour de l'auteur
et de l'œuvre**

Introduction :

Depuis l'indépendance de l'Algérie, les travaux de recherche sur les œuvres de Mouloud Feraoun, dans leur majorité, reviennent à vouloir répondre à une question très sensible ; celle de son projet d'écriture, si vraiment il s'inscrit dans l'idéologie coloniale comme certains qui l'ont précédé c'est-à-dire en tant qu'un algérien colonisé ayant fréquenté l'école française. Était-il un partisan de l'assimilation ? La majorité des critiques convaincus qu'il n'était pas et convaincus de philosophie nationaliste demandent incessamment à ceux qui le considèrent comme une face du projet colonial, de « relire » son œuvre pour s'en persuader. Le paradoxe est que nous nous référons tous à la représentation de la culture nationale dans ses textes pour le prouver. Le fort ancrage des œuvres de Feraoun dans le vécu kabyle serait pour ses partisans une manière d'affirmer l'identité autochtone niée par le colonisateur, et pour ses opposants une écriture et une autoreprésentation ethnographique (exotique) , voir une écriture de complaisance, qui répondrait à l'attente de ce même colonisateur.

Parler de Mouloud Feraoun, c'est évoquer le destin d'un homme qui sort de l'ordinaire, d'un visionnaire Feraoun évoque le malaise de tout un peuple.

Ce témoignage poignant et émouvant d'une époque douloureuse de l'histoire de l'Algérie, et d'autre part, le style de l'écrivain révèle un talent et une intelligence peu commune, avec la langue soutenue de l'instituteur qui nous fait découvrir de belles images littéraires.

Mouloud Feraoun faisait entrer l'Algérie dans le Panthéon de la littérature française, à l'orée des années cinquante, avec son roman universel « le fils du pauvre ». Il est un géant de la littérature algérienne et reste aujourd'hui de loin parmi les écrivains maghrébins d'expression française les plus lus.

Sa fonction en tant qu'instituteur lui permettait et le situait comme un homme de dialogue avec l'autre et de frontière et surtout un intermédiaire pour un rapprochement serein entre les sociétés, il était un vrai homme de cœur qui sait transmettre les valeurs humanistes de sa société et ses compatriotes sans peine, il cite « *pour moi, le roman est l'instrument le plus complet mis à notre disposition pour communiquer avec le prochain. Son registre est sans limite et permet à l'homme de s'adresser aux autres hommes : de leur dire qu'il leur ressemble, qu'il les comprend et qu'il les aime* »¹, et par cette attitude il a fait découvrir

¹ <http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=dspart&art=00028478> consulté le 21-01-2019

aux lecteurs français mais aussi du monde entier l'Algérie profonde et où il dévoilait à travers son œuvre l'univers feraounien et sa société kabyle.

«La vie, c'était cela : le doute lancinant, le tourment, le remords qui empêchent de dormir ou qui vous réveillent en sursaut. La vie, c'est aussi l'image souriante et douce jusqu'aux larmes.» Cette phrase exquise et tant d'autres qui pullulent dans les romans de Mouloud Feraoun dégagent des senteurs de poésie et un sens profond où le sens de la vie, avec tous ses tourments et pérégrinations, reste une question sans réponse que se pose tout philosophe.

C'est aussi cela, Mouloud Feraoun. Certains critiques littéraires n'arrivent pourtant pas à accorder cette dimension à cet auteur victime d'une humilité extraordinaire, aussi bien dans sa façon d'avoir vécu que dans son écriture. Pourtant, il y a dans les trois romans de Mouloud Feraoun («Le fils du pauvre», «La terre et le sang» et «Les chemins qui montent»), quelque chose de magique, voire d'ensorcelant. Dans les mots et les phrases, on retrouve cette magie. La simplicité apparente de la façon d'écrire de Mouloud Feraoun dissimule une maîtrise parfaite et implacable aussi bien dans la narration, dans la description que dans l'analyse, qui confèrent à cet auteur majeur de la littérature algérienne francophone, une stature que lui envierait tout autre écrivain, quand bien même il s'agirait d'auteurs pédantesques et érudits. Car, le fait que les romans de Mouloud Feraoun soient accessibles au plus grand nombre de lecteurs est un acquis dont peut se targuer l'auteur de «Jours de Kabylie». C'est d'ailleurs pour cette raison qu'aujourd'hui, en 2016, Mouloud Feraoun reste, et de loin, l'écrivain algérien et maghrébin le plus lu.

I-L'ŒUVRE ET SON AUTEUR

I-1-Présentation de l'auteur :

Feraoun a avoué dans la lettre qu'il a envoyée à Roblès le 06 avril 1959, l'influence de ces deux romans sur sa production littéraire. « *Je n'ai jamais cru possible de faire véritablement entrer dans un roman un vrai bonhomme kabyle avant d'avoir connu le docteur Rieux et le jeune Smail. Tu vois ce que je veux dire. Vous les premiers vous nous avez dit : voilà ce que nous sommes. Alors nous, nous avons vous répondu : voilà ce que nous sommes de notre côté. Ainsi a commencé entre vous et nous le dialogue.* »¹

¹ Mouloud FERAOUN, Lettres à ses amis, Seuil, Paris, 1969, p. 154

A partir de ce passage on comprend quel drôle de destin pour un homme qui se veut différent des siens (ne pas accepter un vécu miséreux) !.Ce destin a voulu que l'auteur du roman « le fils du pauvre » naquit et mourut à l'aube de deux printemps.

Mouloud Feraoun est né le 8 mars 1913 à la veille de la deuxième guerre mondiale.et c'est dans la matinée du 15 mars 1962, à l'aube de l'indépendance de l'Algérie que Feraoun fut sauvagement assassiné par un commando de l'OAS.

Né à Tizi-Hibel, l'un des villages de Beni- Douala, à vingt kilomètre de au Sud-est de Tizi-Ouzou ; il reviendra définitivement en mars 1962 afin d'y trouver sa dernière demeure !

Son père chef de famille très pauvre, dut émigrer en France pour assurer la subsistance des siens.

Dans son village natal « Tizi-Hibel », il n'y avait pas encore une école, alors Mouloud Feraoun s'est inscrit dans un village loin de 2km (Taourirt-Moussa), à l'âge de sept ans. L'ambition de Mouloud Feraoun et les siens n'avait pas de limites : obtenir le certificat d'études primaires !

M. Feraoun voit le jour donc et grandit dans un milieu de paysans montagnards dont nombre d'entre eux sont contraints de se déplacer pour s'employer comme ouvriers agricoles dans les domaines coloniaux ou d'émigrer outre-mer pour travailler dans les mines et sur les chantiers de France.

Mouloud Feraoun studieux et acharné, la chance ne pourrait donc que lui sourire : il obtient une bourse au collège de Tizi-Ouzou. Cette scolarisation et son hébergement par la mission Rolland (une mission protestante) lui permettent de manier le français avec une grande aisance. Cette période de sa vie scolaire lui donne l'opportunité de tisser des liens et des contacts avec des personnes du milieu littéraire de la zone algéroise comme Emanuel Roblès et Albert Camus et elle fût aussi le premier contact avec la culture française.

Après son passage à l'Ecole Normale d'Alger de Bouzaréa qui a duré trois ans ,il revient vers sa région natale où il a été nommé instituteur et s'est marié avec une de ses cousines Dahbia et a eu sept enfants ,et depuis son installation dans sa région natale il entama l'écriture de son premier roman « le fils du pauvre » à la fin des années 1930.Son parcours n'était pas facile...

En 1946, il est nommé directeur de l'école de Taourirt-Moussa. en 1952, il prend la direction du Cours Complémentaire de Fort-National. Roblès et Camus sont alors de grands amis.

Mouloud Feraoun vit le drame algérien (la guerre de libération) comme une tragédie personnelle.

En 1957, en pleine bataille d'Alger, il devient directeur de l'école du Nador au Clos-Salembier, l'une des banlieues surpeuplée d'Alger.

En 1960, il est nommé inspecteur des centres sociaux. Ce sera sa dernière fonction. au château-Royal d'El Biar, alors qu'une séance de travail vient de commencer, des bourreaux surgissent et font l'appel des six participants dont Mouloud Feraoun, et les criblent de leurs balles. C'était donc un 15 mars 1962, c'était la fin d'un grand homme et la fin d'un beau rêve !

José Lenzini dans son ouvrage cite le témoignage de son fils Ali qui se souvient de la dernière image de son père à la morgue ... *« Douze balles, aucune sur le visage. Il était beau, mon père, mais tout glacé et ne voulait regarder personne. Il y en avait une cinquantaine, une centaine, comme lui, sur des tables, sur des bancs, sur le sol, partout. On avait couché mon père au milieu, sur une table »*.¹

La police récupéra 109 douilles de 9mm sur les lieux de cet assassinat collectif. Mouloud Feraoun a été enterré dans le cimetière de TIZI Hibel où il repose au pied d'un grand arbre séculaire et pas loin se profilent les sommets de Djurdjura enneigés et qui résistent à toutes sortes d'invasion !

Mouloud Mammeri dans un hommage à Feraoun lance : *« le 15 mars 1962, au matin, une petite bande d'assassins se sont présentés au lieu où avec d'autres hommes de bonne volonté il travaillait à émanciper des esprits jeunes ; on les a alignés contre le mur et on a coupé pour toujours la voix de Fouroulou... pour toujours ? Ses assassins l'ont cru, mais l'histoire a montré qu'ils s'étaient trompés, car d'eux il ne reste rien... rien que le souvenir mauvais d'un geste de vivre parmi nous »*.²

L'homme de paix ne vivra pas donc pour voire la paix !

Tahar Djaout, écrivain et journaliste algérien, rend, en 1992, un hommage à Mouloud Feraoun – hommage d'autant plus émouvant que lui aussi fut assassiné mais en 1993 durant l'autre guerre d'Algérie, cette fois par les intégristes :

« Il est intéressant de tester le cheminement de l'œuvre d'un écrivain qui a joué un rôle primordial en ces années 50 où il a grandement contribué à faire connaître

¹ José Lenzini, Mouloud Feraoun un écrivain engagé, Ed. Casbah, Alger, 2016, P : 351

² Mouloud Mammeri, Hommage à Mouloud Feraoun, in Mouloud Feraoun, la terre et le sang, Ed. ENAG, Alger 1988, P :195

les dures conditions de vie de ses compatriotes. Mouloud Feraoun était jusqu'à il y a une vingtaine d'années, l'écrivain le plus fréquenté par les écoliers d'Algérie. Le Fils du Pauvre demeure (...) l'un des livres les plus attachants et les plus vrais de la littérature maghrébine (...). La mort l'a empêché d'approfondir son œuvre et de lui trouver des axes neufs comme M. Dib par exemple l'a fait après l'indépendance de l'Algérie.»¹ .

J. Dejeux conclut le chapitre qu'il consacre à cet écrivain en ces termes :

« Nous retenons et constatons chez lui non pas la violence et la révolte mais la compréhension et le désir du dialogue au point de passage de ceux qui travaillent pour un même humanisme fraternel»².

Dans un entretien qui date de 1961 dans *Nouvelles littéraires*, Feraoun à la question : « *La mort vous obsède –elle ?* » Répond : « *J'y pense quotidiennement ; elle ne m'obsède pas. L'obsession de la mort a inspiré de belles pages à Pascal sur le "divertissement", mais un homme raisonnable n'a aucune inquiétude (...) J'ai 48 ans. J'ai vécu 20ans de paix. Quelle paix ! 1920-1940. Et 28 ans de guerres mondiales, mécaniques, chimiques, raciste, génocides. Non, vraiment, on ne peut pas être optimiste sur l'avenir de l'humanité. On en arrive à penser constamment à la mort, à l'accepter dans sa nécessité objective. Encore une fois, il ne s'agit pas d'obsession»³. Un homme de paix, un humaniste qui a donné toute sa vie pour exprimer les souffrances, les misères et les maux de sa société, une manière de porter un témoignage vivant de la réalité sociale de son pays : il déclarait :*

« Je sais que j'appartiens à un peuple digne qui est et restera grand, je sais qu'il vient de secouer un siècle de sommeil où l'a plongé une injuste défaite, que rien désormais ne saurait l'y replonger, qu'il est prêt à aller de l'avant pour saisir à son tour ce flambeau que s'arrachent les peuples et je sais qu'il le gardera très longtemps »⁴. Cet homme de paix ne vivra jamais la paix, mais ses écrits restent comme un témoignage vivant de la réalité sociale de l'Algérie et il a parlé de la souffrance, la misère et les maux de la société .

Mouloud Feraoun ,et en tant qu'écrivain, a enregistré et avec une parfaite sensibilité et une grande objectivité, les pulsations de la société dans laquelle il a évolué et a servi par la suite , non seulement de toile de fond à ses romans, mais surtout d'objet de réflexion pour

1 DJAOUTT., Présence de Feraoun, in Tiddukian°14, Eté1992

2 DEJEUX J., Littérature Maghrébine de langue française, Naaman, Ottawa, 1973, p 142

3 Nait Messaoud Amar, La dépêche de Kabylie, 1 Décembre 2005 p .2.3.

4 Ibid. : p .3.

son écriture, son action éducative et son rôle d'intellectuel dont l'humanisme se déploie au cœur même du système colonial et de sa barbarie qui ont dépassé l'imaginaire.

I-2-Présentation du corpus d'étude :

Les thèmes récurrents chez Mouloud Feraoun dans sa « trilogie » sont beaucoup plus ceux qui se sont imposés à sa production romanesque parce qu'ils représentent le vécu collectif au village, les conflits familiaux, l'amour et les traditions et coutumes .ces derniers l'ont marqué à vie et il a toujours considéré comme un devoir de les rapporter fidèlement par l'écriture. La terre natale recèle une richesse thématique, immense et ne demande qu'à être transcrite pour la progéniture. L'auteur est toujours d'actualité. Ses romans sont autant de guides pour appréhender et comprendre une région de l'Algérie : la Kabylie.

I-2-a)-Le fils du pauvre

Le roman «Le fils du pauvre» a eu tellement de succès que ces quatre mots sont entrés dans le langage courant de tous les jours. On utilise cette phrase pour illustrer mille et une discussions. On la retrouve plusieurs fois qui revient en abondant, comme titres d'articles de presse ou carrément à l'intérieur de reportages où il est question d'enfance et de vie dure. C'est dire à quel point même le titre de ce court roman est prégnant. Ce premier texte de Mouloud Feraoun n'est pas seulement un roman. Il représente plus que ça. Pour tout algérien, «Le fils du pauvre» est d'abord une référence, une carte d'identité littéraire parce que plusieurs générations d'Algériens s'en sont abreuvés et en ont connu depuis un âge précoce, on n'a pas cessé de le lire et relire. On a été fier de ce roman et de Mouloud Feraoun. Pour parler littérature, on peut désormais citer Mouloud FERAOUN à côté de Victor Hugo, Molière, Flaubert ou Zola, avec une grande fierté. Ce qui retient le plus l'attachement au «Fils du pauvre», c'est le fait que ce livre raconte l'enfance, ce paradis qu'on a tous perdu et qu'on ne peut retrouver que dans les rêves, les films et les livres, puisqu'il fut parmi les rares romans qui racontent l'enfance, et ceux qui ont eu tant de succès sont pratiquement inexistantes. C'est là le génie de Mouloud Feraoun, celui d'avoir réussi à faire d'une enfance un chef-d'œuvre.

Dans un entretien avec Maurice Monnoyer dans L'Effort algérien du 27 février 1953, Feraoun disait à propos de ses personnages : « *Je me mets honnêtement à leur place. Je les sollicite. Et finalement ce sont les personnages qui me disent ce que je dois écrire* ». ¹

Feraoun a commencé l'écriture de son roman « le fils du pauvre », en 1939. c'est seulement en 1950 que paraît aux éditions des Cahiers du Nouvel Humanisme (Le puy) la première version tirée à 1000 exemplaires et imprimés à compte d'auteur. Le roman est réédité aux éditions Seuil en 1954 (tirage : 31000 exemplaires). le fils du pauvre est sans conteste l'œuvre la plus connue et la plus lue de Mouloud Feraoun. Le roman a été traduit en allemand, en russe, en polonais, et en arabe. C'est un véritable classique de la littérature algérienne d'expression française. il est jugé comme un roman autobiographique, vu les grandes ressemblances entre la vie de l'écrivain et celle de Fouroulou, le héros du roman.

Feraoun dans une lettre à son ami Roblès dit : « *dommage, car une préface de toi au fils du pauvre n'aurait fait de mal ni à toi, ni à moi, ni à l'école. de toute façon dis moi ce qu'il faut faire : je suis prêt à parler de moi en 15 lignes comme je l'ai fait en 200 pages* » ²

Tous les pères et chefs de famille ayant fait partie de l'univers de Feraoun se reconnaissent pleinement dans cette belle phrase de Tchekhov : « *Nous travaillons pour les autres jusqu'à notre vieillesse et quand notre heure viendra, nous mourrons sans murmure et nous dirons dans l'autre monde que nous avons souffert, que nous avons pleuré, que nous avons vécu de longues années d'amertume, et Dieu aura pitié de nous.* »

Cette œuvre est divisée en deux grandes parties, la première, intitulée « La famille », est consacrée à la petite enfance du personnage principal Fouroulou Menrad, dans son petit village natal, dans un foyer traditionnel kabyle. Le préambule est assuré par un narrateur qui présente le héros du récit Menrad Fouroulou. Le narrateur semble bien le connaître car il le décrit parfaitement : sa personnalité, son tempérament et même ses confidences.

La première partie du roman autobiographique est racontée par un « Je » narrateur qui revient à Fouroulou à partir du chapitre quatre. Il s'agit, dans cette partie, de l'histoire de Fouroulou dans son univers très particulier, où se meuvent des vies simples, humbles malgré la misère qui guette pratiquement toutes les familles. En ayant Fouroulou comme guide, nous pénétrons non seulement dans une communauté, mais aussi dans la mentalité et dans la conception de la vie de tous les Kabyles avec tout ce qui les caractérise : la pudeur, la simplicité, le courage, la fierté, éléments qui sont plusieurs fois présentés comme des vertus permanentes. La description de la communauté kabyle en général met en

¹ Ibi. P :23

² M. Feraoun, Op. cit , p : 92

avant la misère et les difficiles conditions de vie difficiles, l'habitat, l'organisation sociale, les activités artisanales, les habitudes alimentaires, les fêtes traditionnelles et religieuses, les activités agricoles, etc

Dans la deuxième partie du roman, plus courte, intitulée « Le Fils aîné », le même narrateur réapparaît brièvement pour annoncer que la deuxième partie de la vie de Fouroulou sera racontée par lui. Cette partie transforme le narrateur en héros, puisqu'il devient celui qui a réussi grâce à l'école.

Dans ce roman, Mouloud Feraoun raconte sa propre enfance, au sein de son village et de sa famille en Kabylie, ainsi que son itinéraire atypique d'enfant destiné à devenir berger et qui, au lieu de cela a eu l'immense opportunité de pouvoir fréquenter l'école.

Fouroulou, le héros, nous donne à voir son village et sa structure géographique et sociale ainsi que les coutumes de la société kabyle, le travail des hommes et des femmes, le statut des femmes, la place privilégiée des enfants mâles, la gestion des conflits familiaux, les superstitions ...etc.

Par ailleurs, il nous raconte sa formation scolaire jusqu'à l'âge de 19 ans veille de son entrée à l'école d'instituteur de Bouzaréa.

Les thèmes récurrents chez lui sont ceux qui s'étaient imposés à sa production romanesque parce qu'ils représentaient le vécu collectif au village, les traditions et coutumes dont il a été marqué à vie et qu'il considérait comme un devoir de les rapporter fidèlement par l'écriture. Avec le recul, l'œuvre de Feraoun a acquis une valeur inestimable en tant que peinture de la société à une époque déterminée de son histoire, celle de ses aïeux, obligés d'émigrer pour faire vivre leurs familles ou de gratter une terre ingrate qui ne donnait qu'avec parcimonie juste de quoi ne pas mourir de faim. Son père, pauvre, illettré, résistant, était comme tous ceux de sa génération.

Ces paroles traduisent parfaitement le drame de nos grands-parents qui n'ont connu de vie que celle au cours de laquelle ils ont trimé pour apporter une Maigre substance aux leurs. C'est cette misère, cette lutte constante contre le froid, les vicissitudes d'une vie dure et imprévisible, que Feraoun a immortalisées pour les générations futures. Emmanuel Roblès, qui a été son camarade à l'école normale, a été aussi celui par qui tout est arrivé. Feraoun, eut l'idée de lui demander d'écrire sur la

Kabylie : *«Tu ne comprends donc pas que c'est là ton boulot, et que c'est ta voix que nous voulons entendre.»*¹.

I-2-b) la terre et le sang :

Second texte après *Le Fils du pauvre*, le récit qui relate la vie dure mais digne de l'écrivain, *La Terre et le sang* qui a obtenu le Prix Populiste en 1953 et qui a été traduit en arabe, en russe, en allemand, et en polonais est surtout le plus dense de la trilogie feraounienne. Cette œuvre romanesque embrasse des thèmes d'une grande envergure tels que l'organisation socio-économique de la société kabyle d'entre-deux-guerres, l'émigration, le mariage mixte et la persistance d'une culture traditionnelle face à la domination culturelle et au processus d'acculturation auquel la région a été soumise. *La Terre et le sang* est autant romanesque qu'ethnographique, sa trame narrative dépeint dans le flux et dans les moindres détails les structures parentales, l'organisation foncière, le mode de production agricole, les traditions, les mœurs, les coutumes, les croyances et les superstitions de la société kabyle. Ce regard exercé par l'écrivain ethnographe est à la fois celui du dedans et du dehors. Du dedans puisque Feraoun est un villageois connaissant autant que les siens son mode de vie ; regard du dehors car l'instituteur normalien ne perçoit évidemment pas le monde comme les villageois illettrés, mais comme un intellectuel. Le villageois ethnographe joue alors son double rôle d'ambassadeur. Aussi déclare-t-il dans une interview accordée à Maurice Monnoyer en 1953 *« l'idée m'est venue que je pourrais essayer de traduire l'âme kabyle, d'être un témoin.[...] Je suis de souche authentiquement kabyle. [...] Il est bon que l'on sache que les kabyles sont des hommes comme les autres. Et je crois [...] que je suis bien placé pour le dire »*² *La Terre et sang* met en scène un jeune villageois Amer-ou-Kaci, qui émigra dans le nord de la France peu avant le déclenchement de la Première Guerre Mondiale pour se faire embaucher dans les mines. Là-bas, il rejoint la petite communauté d'Ighil Nezman son village natal. Un jour, il tue accidentellement son co-équipier à la mine, son oncle Rabah-ou-Hamouche, l'amant de la logeuse Yvonne : une charrette de charbon écrase la tête du mineur dans son sommeil. Il ne s'agit pas, en fait, d'un simple accident de travail mais d'un assassinat provoqué par André, le mari jaloux de la logeuse, qui avait bien préparé son coup pour supprimer son rival. N'osant plus rentrer au village, même en pleine période de guerre, où il risque d'être

¹ Ibid.

² « *Le Fils du pauvre –interview-* » in <http://zighcult.canalblog.com>

exécuté par la famille du défunt, Amer décide de vivre en France. Quelques années plus tard, il tombe amoureux de Marie, une parisienne que la vie a meurtrie et qui n'est autre que la fille illégitime de son ex-logeuse et de son oncle, le défunt Rabah. Il l'épouse peut être pour se dédouaner de sa faute et vit avec elle trois ans dans un petit hôtel parisien. Quinze années passent. L'appel du sol natal et le désir d'une existence plus simple l'emportent sur la prudence. Il rentre dans son village accompagné de sa femme. Deux ans après son installation à Ighil Nezman, la tragédie éclate. Se sentant humilié, l'honneur bafoué, Slimane le frère du défunt, dont les fresques amoureuses de son épouse Chabha avec Amer, alimentent les discussions dans le village, décide de se venger. Issu d'une culture où l'honneur n'a pas de prix, où « *la dette de sang ne s'éteint que par la mort de la victime désignée* »¹, Slimane se venge en mettant fin à la vie de celui qui l'a déshonoré et qui a tué son frère. Cette œuvre de Feraoun met également en scène l'honneur tribal de différentes familles et *kharoubas* (Mot kabyle qui une sorte de tribu qui regroupe un certain nombre de familles unies par le lien du sang.) : chacune défend son nom, ses ancêtres, son histoire. Feraoun nous fait découvrir avec chaleur les coutumes de sa Kabylie natale. Il met aussi en relief les difficultés que rencontrent les migrants nord- africains dans les mines françaises lorsqu'ils retournent chez eux. En somme la thématique principale de ce chef d'œuvre feraounien reste la défense de la société kabyle, mais aussi la critique de ses traditions sclérosées et autoritaires face à une évolution des mœurs et d'esprit plus ouverte sur le monde moderne.

I-2-c) les chemins qui montent :

Après « Le Fils du pauvre » et « La Terre et le sang », Mouloud Feraoun publie son troisième roman, « Les Chemins qui montent » en 1957, en pleine guerre d'Algérie. Ce roman qui constitue la suite de « La Terre et le sang », est considéré aussi comme le plus beau et le plus réussi des romans feraouniens , par le détachement du pittoresque et de l'exotisme plus ou moins présents dans ses deux premiers surtout dans « Le Fils du pauvre », par le style, par la composition, par l'art dépouillé d'analyser les âmes, par l'investigation psychologique très poussée. Ce roman de la tourmente traduit avec une exemplaire adéquation la constellation chaotique qui secoue l'Algérie, l'éclatement de la famille des Ameer, la guerre anticoloniale, le choc des communautés, le désarroi d'une société bousculée entre l'exigence l'ouverture et la tolérance ainsi que le poids ancestral des traditions. C'est avant tout un roman d'amour, mais la romance est troublée par l'irruption

¹ Adolphe HANOTEAU, Aristide LETOURNEUX, Les Coutumes kabyles, Paris, Chalamel, 1869, p224

de la conflagration et de la guerre, d'ailleurs Mouloud FERAOUN avait confié cela à son éditeur qu'il était pris de vitesse. Ce roman est une quête d'amour impossible entre Amer Ait-arabe, un métis non-croyant, et sa cousine Dahbia, une croyante chrétienne, c'est-à-dire entre deux personnages trahis en quelque sorte par leur différence culturelle et sociale. Il est inscrit dans une conception classique comme récit de vie, récit d'aventure amoureuse, avec un dénouement dramatique.

Le roman se divise en deux parties : la première s'intitule « La veillée » contient neuf chapitres, dans celle-ci les différentes péripéties de l'histoire d'amour est racontées par les deux principaux protagonistes Amer et Dahbia ; la deuxième partie « Le journal » comme son nom l'indique, est une sorte de journal intime qui s'étale sur douze chapitres qui correspondent aux douze dernières nuits d'Amer, pendant lesquelles il fait le bilan de sa vie, s'autoanalyse pour essayer de comprendre l'ambiguïté de sa situation. Il effleure à travers le texte son enfance, ressasse des souvenirs insoutenables et parle d'espoirs déçus, de souhaits non réalisés, de petites ambitions jamais avouées et de rêves secrets et naïfs.

Feraoun a choisi de débiter son récit par la fin : l'amoureux meurt quand Dahbia se lance dans la narration de ses sentiments et de ses contradictions. Dans *Les chemins qui montent*, Dahbia et Amer s'aiment de manière insolite. Le contexte de la Kabylie de l'époque (rencontres discrètes aux alentours de la fontaine) fait l'originalité de ce roman, qui est réédité chaque année par diverses maisons d'édition. Si les mots utilisés par Feraoun sont simples, ce n'est vraiment pas le cas des idées exprimées. *Les chemins qui montent* est un roman profond et complexe. Et c'est en ceci que réside le génie de l'auteur. Le choix des personnages : d'abord Dahbia. Cette dernière n'est pas une femme kabyle comme il y en avait des milliers à l'époque. Dahbia, originaire d'Ighil N'ezman est de foi chrétienne.

Le roman s'ouvre sur le deuil de son suicide. Dahbia a forgé sa forte personnalité dans la pauvreté et la privation affective ; ses parents étaient les plus démunis de la communauté.

Dahbia reste au village la femme que tout le monde désire pour sa beauté et son caractère mais que personne ne peut épouser pour les raisons précitées. Elle aime Amer bien et elle sait que c'est un amour impossible. Quand Amer meurt, Dahbia ne rêve que d'une seule chose, le rejoindre. Tout comme Dahbia, Amer est l'objet de la convoitise de plusieurs filles du village.

Le contexte socio-historique de la décolonisation ne manque pas de faire irruption dans le texte romanesque sans pour autant ni le pervertir ni le dénaturer. « *Les chemins qui montent* » explicitent plus ouvertement, plus directement la nature réelle du conflit colonial. D'ailleurs Nous trouvons la trace dans le roman de Feraoun : « *Les colons*

occupent les meilleures places, toutes les places et finissent toujours par s'enrichir... On finit par les appeler à gérer la chose publique. Et, à partir de ce moment, ils se mettent à parler pour les indigènes, au nom des indigènes, dans notre intérêt bien compris et accessoirement dans le leur... Chez nous, il ne reste rien pour nous. Alors, à notre tour, nous allons chez eux. Mais ce n'est ni pour occuper des places ni pour nous enrichir, simplement pour arracher un morceau de pain : le gagner, le mendier ou le voler... Notre pays n'est pas plus pauvre qu'un autre, mais à qui est-il notre pays ? Pas à ceux qui crèvent de faim, tout de même.. »¹

Le caractère singulier du roman, c'est que l'énigme est dénouée dès l'ouverture ; il explore les tréfonds de l'âme bouleversée de Mokrane, un personnage antipathique, malheureux et souffrant d'une extrême pauvreté affective. En effet, le roman s'ouvre sur la mort d'Amer n'Amer, ou Amer, qui paraît la suite logique d'une querelle de jalousie et de haine et une conséquence tout autant logique d'une vengeance selon les règles ancestrales de la vendetta. Le roman se divise en deux parties : la première s'intitule « La veillée » contient neuf chapitres, dans celle-ci les différentes péripéties de l'histoire d'amour est racontées par les deux principaux protagonistes Amer et Dahbia ; la deuxième partie « Le journal » comme son nom l'indique, est une sorte de journal intime qui s'étale sur douze chapitres qui correspondent aux douze dernières nuits d'Amer, pendant lesquelles il fait le bilan de sa vie, s'autoanalyse pour essayer de comprendre l'ambiguïté de sa situation. Il effleure à travers le texte son enfance, ressasse des souvenirs insoutenables et parle d'espairs déçus, de souhaits non réalisés, de petites ambitions jamais avouées et de rêves secrets et naïfs.

Tout finit mal dans ce roman. Un peu comme dans la vie réelle. Les rêves innocents de la tendre adolescence s'évaporent au fil du temps, quand la vie devient, par son caractère de réalité, dure et amère. La deuxième partie du roman, présentée sous forme de journal d'Amer, rend le récit plus éloquent. L'image d'ange qu'avait Dahbia d'Amer n'existe pas. Amer aussi, et c'est lui-même qui l'écrit, désirait Dahbia et ne l'aimait pas, encore faut-il qu'il croit à l'existence de l'amour. Ceci confirme la démarche de Mouloud Feraoun, adoptée dans toute son œuvre, tendant à présenter les choses et les êtres humains tels qu'ils sont. C'est à dire ni tout à fait bons, ni tout à fait mauvais. C'est le cas d'Amer, de Dahbia mais aussi de Mokrane. Mouloud Feraoun confirme surtout la faiblesse de l'homme devant l'inexorable marche du destin.

¹Mouloud Feraoun, *Les chemins qui montent*, Ed. Seuil. P67, 1957

Les romans de Mouloud Feraoun surtout ceux connus sous le nom de « trilogie » rendent tous compte de toutes les mutations à la fois sociologiques, psychologiques et politiques chez l'homme et la société kabyles en premier lieu et l'Algérie d'une façon générale. d'où l'analyse d'un texte littéraire ne saurait être celle d'un document historique ou sociologique. Ce genre exige la prise en compte du caractère fictif des récits et textes soumis à l'analyse.

II-L 'œuvre de Feraoun :

L'œuvre de Feraoun est un témoignage poignant, émouvant de l'époque coloniale de l'histoire de l'Algérie. C'est une œuvre qui s'inscrit dans le cadre d'une littérature ethnographique.

En effet, les thèmes récurrents dans l'œuvre de Feraoun sont la présentation du vécu collectif de la société Kabyle à une époque déterminée de son histoire.

Il dépeint le mode de vie, les coutumes et les traditions de sa société, qui l'avait marqué toute sa vie, il considérait que c'est son devoir de rapporter fidèlement le vécu de sa société par écriture.

Certains critiques l'accusent de régionalisme. A ce propos, il répondait :

«Je crois que c'est surtout ce désir de faire connaître notre réalité qui m'a poussé à écrire .Et, à ce point de vue, je dois vous dire que la réalité ne se laisse jamais saisir dans toute sa complexité, toutes ses nuances et qui, en définitive, ceux qui prétendent la montrer ne montrent qu'eux- mêmes et ne témoignent que pour eux»¹.

Mouloud Feraoun est comme tous ses confrères, tous partageaient les mêmes sentiments, les mêmes idées, et ressentaient les mêmes angoisses, les mêmes malaises, les mêmes maux, ce qui les engage à dire les mêmes mots. Après le succès qu'a connu le roman « le fils du pauvre » et après avoir été réédité plusieurs fois, Il poursuit son cheminement *avec La Terre et le Sang*, un autre tableau qui décortique le petit village d'Ighil Nezmen, tel un

¹ A.Hassina, *La nouvelle république*, 23 mars 2005(page consultée le 24 juillet 2007)

<http://dzlit.free.fr/feraoun.html>

crie dans les oreilles du colonisateur qui hurle : « *nous sommes faits comme ça, nous les kabyles, nous le peuple algérien* »¹. Toutes les œuvres Feraouniennes semblent verser dans la même coupe, celle de l'identification, de la présentation, de la quête identitaire.

Feraoun, souvent décrit comme l'homme lucide, humble et humaniste qui s'était investi dans l'écriture, l'éducation des jeunes générations et la promotion des centres sociaux, n'a pas cessé de déclarer son appartenance à la terre purement natale. Il dénonce son déracinement par un exil forcé, un exil que Feraoun décrit dans tous ses écrits, afin d'échapper à une mort certaine, se cachant dans ce petit quartier de la ville d'Alger où misère, maladie, pauvreté et ignorance sont du quotidien.

L'écrivain a été un témoin privilégié d'un des conflits les plus sanglants du 20^e siècle après les deux Guerres mondiales. Témoin, pas seulement, même acteur, il suffit de feuilleter le *Journal 1955-1962* que Feraoun avait tenu entre 1955 et 1962, pour se rendre compte des déchirements et de la lucidité précoce du fils de Tizi Hibel. Comme dans toutes les œuvres, Feraoun donne des leçons de vie, des présentations de soi et de sa tribu.

En parlant du roman et de sa visée instructive et formatrice du citoyen, Feraoun définit et donne son avis sur le roman : « *Pour moi, le roman est l'instrument le plus complet mis à notre disposition pour communiquer avec le prochain. Son registre est sans limite et permet à l'homme de s'adresser aux autres hommes : de leur dire qu'il leur ressemble, qu'il les comprend et qu'il les aime. Rien n'est plus grand, plus digne d'envie et d'estime que le romancier qui assume honnêtement, courageusement, douloureusement son rôle et parvient à entretenir entre le public et lui cette large communication que les autres genres littéraires ne peuvent établir* »².

Il affirme donc encore une fois comme il l'avait déjà exprimé, qu'il se sert de l'écriture pour se faire connaître au monde entier, et se présenter à l'occupant plus spécialement. Feraoun donne l'idée qu'il faut communiquer avec l'autre, se présenter, que toutes les personnes se ressemblent, pas la peine d'être hautain, l'orgueil, l'arrogance et le dédain n'avance à rien, sauf à approfondir le creux entre les deux rives, interrompre le dialogue, empêcher les amitiés, *et les amours*, causer des souffrances et beaucoup de chagrin, et pour tout le monde.

¹ Mouloud Feraoun, *Jours de Kabylie*, Alger, Ed. Baconnier, 1954, 141 p.

² Amar Naït Messaoud, *La Dépêche de Kabylie*, Op.cit.

Dans *L'effort Algérien*, Feraoun parle de sa première expérience littéraire, de lui-même et de ses moments d'écriture : « *J'ai écrit "Le Fils du Pauvre" pendant les années sombres de la guerre, à la lumière d'une lampe à pétrole. J'y ai mis le meilleur de mon être. Je suis très attaché à ce livre. D'abord je ne mangeai pas tous les jours à ma fin, alors qu'il sortait de ma plume, ensuite parce qu'il m'a permis de prendre conscience de mes moyens. Le succès qu'il emporté m'a encouragé à écrire d'autres livres (...) Il faut ajouter ceci : l'idée m'est venue que je pourrai essayer de traduire l'âme kabyle. J'ai toujours habité la Kabylie. Il est bon que l'on sache que les Kabyles sont des hommes comme les autres. Et je crois, voyez-vous, que je suis bien placé pour le dire. Le domaine qui touche l'âme kabyle est très vaste. La difficulté est de l'exprimer le plus fidèlement possible.* »¹

En 1951, dans une première lettre que Feraoun adresse à Camus, il parle de la déférence entre les peuples qui n'occulte pas pour autant des vérités crues : « *J'ai pensé simplement que, s'il n'y avait pas ce fossé entre nous, vous nous auriez mieux connus, vous vous seriez senti capable de parler de nous avec la même générosité dont bénéficient tous les autres. Je regrette toujours, de tout mon cœur, que vous ne nous connaissiez pas suffisamment et que nous n'ayons personne pour nous comprendre* »².

Dans sa « Trilogie », Feraoun décrit fidèlement la société Kabyle, son village, sa maison familiale et tous les événements, pendant cette période de sa vie. Les trois romans évoquent également le mode de vie de la Kabylie comme le travail de l'argile et le tissage de la laine, mais Feraoun insiste beaucoup plus sur la scolarité du garçon unique de la famille dans son œuvre « le fils du pauvre » malgré la misère et les conditions lamentables dans lesquelles il vit, sur la difficulté de la vie dans les chemins qui montent et sur l'attachement à la terre natale dans le roman « la terre et le sang ».

II-1-L'œuvre et le contexte de production :

Le contexte social d'une œuvre d'art c'est l'état dans lequel se trouvait la société au sein de laquelle l'œuvre a été créée, au moment où elle l'a été. il convient alors de situer l'écrivain dans son temps, tout en sachant que l'œuvre est inséparable des contextes : social, culturel, religieux, politique, etc.

Le contexte social d'une œuvre d'art est par excellence l'état dans lequel se trouvait la société, et c'est aussi l'embryon dans laquelle l'œuvre a été fascinée, au moment où son

¹ Ibid.

² M. Feraoun, Lettre à A. Camus, Taourirt-Moussa, le 27 mai 1951

producteur en a décidé. Alors dans cette époque le peuple algérien vit dans des conditions très difficiles : pauvreté, maladies, souffrances, ignorance... et l'écrivain ne pourrait être qu'un citoyen dans sa propre société et un témoin capital qui va refléter les divers problèmes de la société dans ses écrits. Dominique Maingueneau avait signalé cela dans son ouvrage paru en 1993 : « *Ainsi l'œuvre est-elle censée ouvrir à la fois sur l'individualité de l'auteur et sur le grand siècle. L'étude du texte littéraire vient conforter un savoir historique constitué indépendamment de lui. Ce faisant on suppose résolu le problème essentiel : de quelle manière un texte peut-il bien « résumer », « refléter une époque ? »*.¹

Mouloud Feraoun est aussi considéré parmi les précurseurs écrivains qui ont dévoilé la vérité de la situation coloniale, en s'adressant à un public qui vit en parallèle avec les autochtones, ils ont concrétisé le vécu d'une société déchirée par tous les maux du monde. L'écrivain est là pour décrire son peuple et pour décrire aussi sa voix opprimée « *l'écrivain vit péniblement la séparation de sa culture qu'il considère comme un détournement. La littérature devient pour, l'écrivain un champ de bataille afin de lutter contre sa situation de colonisé, l'injustice dont il est victime, l'intolérance et surtout contre la culture de l'ignorance. Est en somme, la dynamique d'un dire par l'esthétique parce que le peuple a résolument décidé d'afficher son refus d'être objet de l'histoire pour devenir sujet* »².

Et dans cette alternative, l'écrivain appartient aussi à un contexte varié par les différentes situations politiques, culturelles et sociales et par la suite le localiser (l'écrivain) dans le contexte de la production de la toile esthétique à savoir l'œuvre. Maingueneau Dominique le souligne dans son ouvrage : « *Quand il s'agit d'articuler une œuvre sur son « contexte », les analystes de la littérature ne sont pas aussi à l'aise que lorsqu'ils se contentent d'être historiens ou de circuler dans un réseau de textes. En forçant le trait on peut-on effet distinguer deux attitudes dominantes : celle de l'histoire littéraire, qui fait appel à un vocabulaire passe partout : l'œuvre'' exprime'' son temps, elle en est'' représentative'' elle est influencée par tels évènement, etc. Mais ces notions n'ont guère de valeur explicative si l'on ne détermine pas de quelle façon un texte peut'' exprimer'' la mentalité d'une époque ou d'un groupe* »³. Il ajoute aussi que « *l'œuvre « exprime » son temps, elle en est « représentative » elle est « influencée » par tels événements.* »⁴.

1 Maingueneau, Dominique. *Le contexte de l'œuvre littéraire* : énonciation, écrivain, société. Paris: Dunod, 1993. P 4

2 Guétarni Mohammed, *littérature de combat chez Dib, Kateb et Feraoun*, Edition Dar El Gharb, Oran ,2006 p 7

³ -Dominique Maingueneau., OP. CIT ., P4

⁴ Ibid P6

Mouloud Feraoun a écrit ses romans et ses souvenirs à savoir son journal, dans cette période de l'Algérie colonisée où la misère, les maladies, la pauvreté se sont installées et régnées et une situation sociale qui le moins qu'on puisse dire est catastrophique. Tous ces facteurs ont poussé l'écrivain de la trilogie à décrire la vie difficile menée par les algériens. Dans ses romans Mouloud FERAOUN s'applique à décrire la personnalité kabyle d'une extrême profondeur, c'est-à-dire, il est allé au fond de l'âme de l'autochtone, il s'est intéressé à l'universalisation de la culture kabyle, il part du particulier culturel et de l'élucider et le porter ensuite vers l'universel humain.

Le temps de l'intrigue est le même ou presque dans les trois romans et est situé entre la fin de la deuxième guerre mondiale et le début de la guerre de libération, un temps où les kabyles ont connu une grande affluence de ces kabyles vers les mines et les usines en France.

Il faut ajouter aussi que la « trilogie » de FERAOUN ont donné une image complète de la région kabyle et aussi de l'Algérie profonde puisque la kabyle n'est que le prototype de l'Algérie colonisée, et certaines données ne peuvent être comprises que lorsqu'elles sont mises en confrontations ou en parallèle entre elles, ainsi dans chaque roman on est toujours dans un milieu rural et les gens qui y habitent vivent d'agriculture et de l'élevage.

Le côté ethnographique des romans de FERAOUN, n'a rien de racisme ou de ségrégation, mais plutôt donner aux lecteurs des connaissances de bases et très nécessaire de la société où se déroule toutes les actions. L'ethnographie permet de présenter l'environnement culturel qui donne aux actions leurs significations, de présenter aussi les colonisés dans leurs croyances et leurs coutumes, les valeurs et leurs lois, et pour saisir les mutations psychologiques qui se manifestent chez les colonisés.

II-2-Un contexte français d'écriture ; choix ou nécessité

L'école dans la politique française en Algérie était considérée comme une base de l'entreprise coloniale d'acculturation, elle serait déterminante pour la pénétration de la langue. Plusieurs voix se sont levées pour chater le « rôle civilisateur de la France » par cette même école ; le sénateur Combes dans son discours au sénat en 1895 l'avait ouvertement déclaré : *« civiliser c'est instruire. On instruit, j'en conviens de plusieurs manières : par les chemins de fer et par les routes, qui facilitent les échanges : par les monuments, les édifices, les maisons d'habitation, qui parlent aux yeux le langage du*

progrès, par les défrichements et les méthodes perfectionnées de culture qui accroissent le bien-être et qui font bénir la destinée nouvelle.

Mais, messieurs, on instruit par l'école. C'est l'école qui complète les moyens matériels d'instruction en les réunissant dans une synthèse féconde »¹.

En Algérie la politique linguistique, était toujours liée à la politique coloniale, elle tendait vers une expulsion et une négation des langues « indigènes », pour le colonisateur nier l'autre c'est supprimer beaucoup plus la différence et s'assurer par la suite un pouvoir incontestable.

La langue française fut seule reconnue comme langue, alors que le reste n'est considéré que comme « dialecte ». Cette imposition de la langue du colonisateur dans tous les rapports sociaux et économiques n'est que la traduction d'une inégalité dans tous les domaines : inégalité politique, économique et culturelle.

A l'école coloniale, le but attendu et tant espéré n'est pas l'enseignement des matières différentes, mais bien au contraire c'est la langue française qui facilitera les relations entre ces français et les indigènes, elle seule rendra possible un éventuel rapprochement entre les différentes parties .la langue est l'instrument le plus sûr de la colonisation.

Frantz Fanon écrit : *« parler, c'est être à même d'employer une certaine syntaxe, posséder la morphologie de telle ou telle langue, mais c'est surtout assumer une culture, mais c'est surtout assumer une culture ... »²*

L'apprentissage du français ne pourrait passer sans répercussions chez ces colonisés qui ont pu produire dans la langue du dominant.

« Si beaucoup d'Algériens parlent français, ce n'est pas en vertu d'un choix délibéré, mais par une nécessité implacable. Cela ne sera jamais répété suffisamment. Parce qu'une langue, c'est toute une vie, l'expression du tréfonds de soi-même, parce qu'une langue parvenue à maturité dans l'esprit de l'individu, C'est l'épanouissement de l'être, la sensation d'une possession de soi dans sa plénitude. On ne peut "dicter" cette reconversion brutale du jour au lendemain. Ne serait-ce pas là une aliénation encore plus grave ? Car un être qui manque d'instrument linguistique pour s'exprimer est un individu muet, inutile aux autres et à lui-même, un individu enfin au seuil de la folie, la pire des

¹Bulletin de l'enseignement des indigènes de l'Académie d'Alger BEIAA,Avril 1896, p67

²« Rôle civilisateur de la langue française »;in la revue politique et littéraire,cité par loe BEIAA,1896,p67 à 78

aliénations »¹ . De nombreux écrivains, se servent de la langue française pour communiquer avec des publics plus ou moins larges.

A cette situation Kateb Yacine disait que la plus part des écrivains algériens n'avaient pas le choix et parce qu'ils ont fréquenté l'école française et qu'ils étaient « dans la gueule du loup » tout en fréquentant pour certains l'école coranique.

De son côté Mohamed Dib éclaircit cette situation et dit que : « *Je suis quelqu'un qui n'a pas eu de choix à faire et tout est parti de là...la seule vraie alternative, la seule possible à l'époque se présentait plutôt en ces termes d'écrire ou se taire* »² . Dib ajoute aussi que quel que soit la langue utilisée par l'écrivain pourvu qu'elle soit un moyen de création, il cite donc : « *Ce n'est qu'à partir de l'école communale que j'ai été initié au français. J'ai donc eu à quelques années de distance deux langues maternelles : l'arabe algérien et le français. Très vite, j'ai eu intimité avec la langue française, à tel point que j'écrivais mes premiers sonnets vers 12 ou 13 ans. Je suis donc le produit d'une formation française et d'une culture maghrébine. Je n'ai pas éprouvé de déchirement entre les deux cultures, mais des possibilités multipliées* »³ . Ces écrivains n'éprouvaient aucun regret sur l'obligation qui leur a été faite par leurs parents ou le contexte d'actuel et d'aller apprendre le français, puisqu'ils ont su se servir intelligemment de l'instrument linguistique mis entre leurs mains, « *C'est le véhicule idéal d'une pensée qui cherche à travers les réalités locales à rejoindre les préoccupations universelles de notre époque. Algérien, je ne vois aucun drame à l'employer (...). En outre, le français nous assure un public* »⁴.

II-3- Écrire en français un refuge contre le mutisme

La famille est le premier lieu commun de l'aliénation. Elle est cet espace où l'enfant s'éveille au monde, apprend à faire ses premiers pas, à fredonner, à parler, à agir, à réagir,...etc.

La psychanalyse y décèle l'origine des névroses. C'est là que par le simple énoncé du nom s'opère la conversion de l'individu en sujet. L'ordre symbolique interpelle l'enfant, lui assigne sa place dans la structure familiale qu'il régent :

¹ Article d'Abdallah Cheriet paru dans *EL Moujahid Culturel* (n113, 22 Février 1974) en Algérie.

² *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française*, sous la direction d'Albert, présence africaine, Paris, 2e Ed. Revue, 1965, P : 14

³ *Les Nouvelles Littéraires*, n 2518, 5 Février 1976, Dossier présenté par Claude Bonnefoy : « *Les Evadés de L'Empire* ».

⁴ Mohammed Dib in *Témoignage Chrétien* 7 Février 1985.

« L'ordre du langage n'a pas besoin de désigner un objet à (ou pour) l'interdit, il agit pour la simple nomination des éléments de la structure, c'est-à-dire pour la révélation verbale de leur appartenance à un tout structuré, ce qui en interdit l'usage immédiat. Pour établir les règles de parenté, il n'a pas besoin de faire intervenir ces signes que sont les pronoms (de personnes) : le sujet acceptant d'être « je » se différencie immédiatement du « tu » de l'autre, et du « il » de l'objet ; ainsi, il apprend à se connaître pour ce qu'il est, et par la place qu'il occupe dans la structure familiale et langagière. de cette place il ne lui faudra plus bouger sous peine de perdre son identité subjective et sociale »¹.

C'est cette place assignée au corps qui sera mise en scène par l'entreprise autobiographique ; puisque la position s'inscrit au travers du langage, cet espace sera travaillé par l'activité scripturale pour la dénoncer :

« (...)il voulait tout simplement, comme ces grands hommes, raconter sa propre histoire .je vous disait qu'il était modeste !loin de sa pensée de se comparer à des génies :il comptait seulement leur emprunter l'idée « la sottise idée » de se peindre .il considérait que s'il réussissait à faire quelque chose de cohérent ,de complet, de lisible ,il serait satisfait.il croyait que sa vie valait la peine d'être connue, tout au moins de ses enfants et de ses petits-enfants. À la rigueur, il n'avait pas besoin de se faire imprimer.il laissait un manuscrit »².

L'intervention d'un énonciateur qui connaît tout de Fouroulou (d'ailleurs la deuxième partie du récit sera assumée par cet énonciateur), l'usage du discours indirect libre et le recours à l'imparfait (le récit du rêve), relève d'une stratégie scripturale comme négation du discours de l'autre ! Fouroulou, ne voulait pas être et rester comme les siens ;

« En fait, celui qui raconte son rêve ne procède pas à un récit effectif, mais présente une suite de visions qui, dans sa mémoire, sont plus au moins concomitantes. L'imparfait marque donc ici que l'énonciateur est en train de décimer des images isolées

¹ F. Gaillard, au nom de la loi, Lacan ; Althusser et l'idéologie, in, sociocritique, collection, coll., Nathan-Université, Ed, F. Nathan, paris, 1979P :17

² M. Feraoun, *le fils du pauvre P* : 8

et non produire un récit souvent perçu comme incohérent(...).l'imparfait marque, en effet, la coïncidence avec un repère énonciatif situé dans le passé »¹.

La description du sujet de l'énonciation affirme ainsi sa singularité.

« L'autre » dans le discours de Mouloud Feraoun, est double : le discours de son village et sa famille, et aussi, le discours du colonisateur qui n'aime entendre que ce qui fait plaisir, jamais de la réalité !

La période coloniale draine avec elle des scènes de violences que la littérature maghrébine, habitée souvent par l'esprit militant, n'a pas manqué de relater.

L'œuvre de Mouloud Feraoun, même si elle n'a pas mentionné cela, n'échappe pas à dénoncer une situation sociale des plus difficiles !

II-4- L'autre dans l'œuvre de Mouloud Feraoun :

L'écriture est le lieu d'un choix et d'une liberté pour l'écrivain, tandis que la langue et le style sont le produit naturel du temps et de la personne biologique. Selon Roland Barthes l'écriture est le choix d'un comportement humain et l'affirmation d'un certain bien :

« L'écriture est le rapport entre la création et la société, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'histoire »².

La littérature maghrébine d'expression française est le meilleur exemple qu'on puisse donner pour montrer à quel point une langue étrangère peut être un très bon moyen pour communiquer afin de se présenter, se faire connaître et faire connaître sa culture et sa communauté, faire parler ses idées, ainsi que sa révolte.

La littérature maghrébine est une littérature imprégnée de joie et de malheur, étalée sur plus d'un siècle et caractérisée par l'engagement dans la plus part de ses œuvres.

¹ D. Maingueneau et G. Philippe, « *exercices de linguistique pour le texte littéraire* », Ed. Armand colin, Paris, 2005, P : 34

²R. Barthes, *le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953, P : 147

L'écrivain Albert Memmi dans son célèbre *Portrait du colonisé* a dressé une description de cette littérature qu'il voyait un peu différente des autres littératures du monde puisqu'il en était un témoin de cette période :

«La langue maternelle du colonisé, celle qui est nourrie de ses sensations, ses passions et ses rêves, celle dans laquelle se libèrent sa tendresse et ses étonnements, celle enfin qui recèle la plus grande charge affective, celle-là précisément est la moins valorisée. Elle n'a aucune dignité dans le concert des peuples. S'il veut obtenir un métier, construire sa place, exister dans la Cité et dans le monde, il doit d'abord se plier à la langue des autres, celle des colonisateurs, ses maîtres. Dans le conflit linguistique qui habite le colonisé, sa langue maternelle est l'humiliée, l'écrasée. Et ce mépris, objectivement fondé, il finit par le faire sien»¹.

Les Algériens, pour s'exprimer, utilisaient leur propre langue comme moyen de communiquer avec le *français*, mais petit à petit, ils ont compris que la loi du plus fort règne dans ce combat littéraire, mais en plus, qu'ils peuvent utiliser cette langue de l'occupant contre l'occupant lui-même, et c'est de là que la littérature maghrébine d'expression française, *écrite par des algériens* est née.

C'est une littérature écrite, contre le colonisateur, dans sa propre langue :

« Et c'est en Algérie que la littérature maghrébine s'impose le plus par la quantité, par rapport au Maroc et à la Tunisie. L'occupation française y a duré le plus longtemps, la scolarisation y est débuté plutôt, l'impact de la culture étrangère sur les esprits et les mentalités y est plus étendue. »²

Certes, cette langue était évincée au début, les « arabes » qui l'utilisait, furent insultés et traités d'assimilés, mais nécessité oblige, et le moment propice était venu.

Mouloud FERAOUN est l'un de ces engagés, dévoué à son pays. Auteur Algérien, il mélange dans ses œuvres, engagement, réalité et Histoire.

*« On a coutume de considérer que le premier texte littéraire maghrébin de langue française important est de peu antérieur aux débuts de la Guerre d'Algérie, qui a plus ou moins marqué aussi la plupart des lecteurs qui se tournent vers cette littérature. Ce texte est *Le Fils du Pauvre* (1950) de Mouloud Feraoun, autobiographie au déguisement*

¹ Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, publié en mai 1957 chez Buchet/Chastel.

² Jean DEJEUX : La situation de la littérature maghrébine d'expression française, approche historique et critique. Bibliographie méthodologique des œuvres maghrébines de fiction de 1920 à 1978 (OPU) 1982.

volontairement transparent d'un instituteur issu de la paysannerie kabyle pauvre, et "civilisé" en quelque sorte par l'Ecole française dont il deviendra un des plus fervents défenseurs. »¹

Mouloud Feraoun a marqué aussi sa période en tant qu'un écrivain de premier ordre et a été considéré aussi comme un pionnier de cette littérature autochtone d'expression française ; *« Mouloud Feraoun est considéré comme l'un des plus grands écrivains de la première génération de la littérature algérienne en Français, mieux connue sous l'appellation "génération 53". Cette littérature, dont le père fondateur n'est autre que Jean Amrouche, commence à susciter un intérêt particulièrement vif outre-mer. Kateb Yacine, Mouloud Mammeri et Mouloud Feraoun lui-même seront récompensés chacun à leur tour pour leurs œuvres. Mouloud Feraoun explique cet engouement par l'importance que prennent ces écrivains aux yeux des Français. Ce sont avant tout des témoins de leur temps, et de leur société, mais avec une vision endogène. »²*

Il a été le témoin de son époque, de son village, de son pays ainsi que de son peuple.

Les écritures commencent à se diversifier après s'être libérées de la bourgeoisie et son idéologie au début du XIX siècle, on découvre alors ce que les critiques à l'instar de Barthes appellent « l'écriture neutre », une écriture libérée de toute servitude...

Dans cette perspective, R. Barthes signale encore : *« (...) si l'écriture est vraiment neutre (...), la problématique humaine est découverte et livrée sans couleur, l'écrivain est sans retour un honnête homme »³.*

C'est ainsi que Mouloud Feraoun nous relate une situation simple de la vie Kabyle et réaliste dans un style très soigné et accessible !

L'écriture est donc pour lui est le véhicule de voix intérieures ; il fait surgir dans son écriture le sens en exposant des images de l'espace et de la condition humaines Kabyles pendant la période coloniale.

¹ Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, introduction, écrite en 1992, de « La littérature maghrébine de langue française », Ouvrage collectif, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.

² Ali Chibani, « La Littérature algérienne », article paru dans *La Revue française*, troisième trimestre 1957, Paris

³ Ibid. p : 149

Il incite à la lecture de la structure profonde de la langue, et sans complaisance ; « *s'il naît un individu chétif, il ne peut supporter le régime. il est vite éliminé. S'il naît un individu robuste, il vit, il résiste. il peut être chétif par la suite. il s'adapte. C'est l'essentiel* »¹.

Le sujet énonciateur, n'est pas absent, au contraire ce serait plutôt le fruit d'un rapport constant de la subjectivité de l'auteur à un fond commun. Mouloud Feraoun apporte un témoignage bouleversant sur la période de la guerre et d'une déshumanisation absolue.

III- Naissance d'une prise de conscience ou l'échec de l'école assimilationniste :

III-1-L'engagement politique de Feraoun durant la guerre :

La relation entre un Algérien et une Française est un thème récurrent chez Mouloud Feraoun, soit dans *La Terre et le Sang* ou dans d'autres romans. Mais cette relation n'aboutira à rien, comme si dans le contexte qui était le sien, il voulait marquer l'impossible entente avec les Français.

L'engagement de Feraoun n'était pas un secret ; la fille de l'écrivain Emmanuel Roblès, Jacqueline Macek, parle de l'attitude de son père et d'écrivains proches comme Mouloud Feraoun ou Albert Camus pendant la guerre d'Algérie. Elle affirme qu'en tant que directeur de collection, Roblès a édité et défendu Mouloud Feraoun, tous deux ont été également proches d'Albert Camus.

« *Mouloud Feraoun était instituteur en Kabylie et écrivain. Il fut assassiné par l'OAS le 15 mars 1962. Emmanuel Roblès, proche d'Albert Camus, était son ami. Des liens d'amitié très forts. A travers ses écrits, ses romans, Mouloud Feraoun décrit la réalité des Kabyles. Bon, tendre et humaniste, telles sont les qualités attribuées à Mouloud Feraoun par tous ceux qui l'avaient côtoyé. Jacqueline Macek insiste sur cette dimension universaliste, "il a voulu aller dans cette notion universaliste, dans l'humain" dit-elle* »².

J.P.Sartre qui n'a pas caché son engagement pour des valeurs anticolonialistes explique que : « *La littérature vous jette dans la bataille ; écrire, c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force vous êtes engagés.* »³. Ainsi nous dirons que toute personne ne peut qu'assumer une part de responsabilité de ce qui se passe

¹ Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Ed, Seuil, Paris, 1954, P : 58

² <http://tessa008.blogspot.com/2009/12/lengagement-de-mouloud-feraoun.html>

³ Sartre Jean-Paul, *Qu'est-ce-que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, P.87

en son temps, les hommes de lettres et les gens de l'art sont les plus considérés par cet engagement qui consiste à une participation sans limite dans toute activité politique ou sociale. C'est à dire que l'engagement résulte d'une réflexion sur les problèmes de société produite par des intellectuels et qui dépend d'une idéologie construite. Mais aussi l'engagement de l'artiste pour une cause le conduit à transmettre une leçon, des consignes même, à proposer une vision du monde. Etre engagé pour l'intellectuel, pour l'artiste, c'est être capable d'instaurer une réflexion critique sur la société et sur l'action politique.

Depuis l'indépendance de l'Algérie, les travaux de recherche sur les œuvres de Mouloud Feraoun, dans leur majorité, reviennent à vouloir répondre à une question très sensible ; celle de son projet d'écriture s'il s'inscrit dans l'idéologie coloniale comme certains qui l'ont précédé c'est-à-dire en tant qu'un algérien colonisé ayant fréquenté l'école française, était-il un partisan de l'assimilation ? La majorité des critiques convaincus qu'il n'était pas et convaincus de philosophie nationaliste demandent incessamment à ceux qui le considèrent comme une face du projet colonial, de « relire » son œuvre pour s'en persuader. Le paradoxe est que nous nous référons tous à la représentation de la culture nationale dans ses textes pour le prouver. Le fort ancrage des œuvres de Feraoun dans le vécu kabyle serait pour ses partisans une manière d'affirmer l'identité autochtone niée par le colonisateur, et pour ses opposants une écriture et une autoreprésentation ethnographique (exotique) , voir une écriture de complaisance, qui répondrait à l'attente de ce même colonisateur.

Écrivain longtemps controversé du fait de sa position timorée face à la guerre de Libération nationale, Mouloud Feraoun était-il pour autant un écrivain "assimilé" ? Était-il donc dénué de tout esprit nationaliste ?

Dans son « journal » on sent une certaine amertume de ce qui l'entoure et du vécu de sa société, il écrivait ainsi : *« les gens de chez moi que j'ai pu rencontrer à Paris ou dans le Nord ont tous conscience de l'immense injustice dont ils souffrent. Ce sont des victimes qui n'ignorent plus leur état, mais qui en connaissent également la cause et les responsables. Ce Français chez qui ils viennent travailler, gagner leur pain, c'est lui l'ennui, c'est lui la cause de leur malheur. Désormais un infranchissable fossé nous sépare, ce ne sont plus des maîtres, des modèles ou des égaux, les Français sont des ennemis. Ils l'ont toujours été d'ailleurs, avec tant d'aisance dans leurs manières, tant d'assurance dans leurs paroles et leurs actes et tant de naturel que nous avons été conquis non par leur haine mais par leur*

bonté. Les manifestations de leur bonté à notre égard n'étaient que celles de leur haine. Mais leur haine était si intelligente que nous ne la comprenions pas. Nous la prenions pour de la bonté. Ils étaient bons, nous étions mauvais. Ils étaient civilisés, nous étions barbares. Ils étaient chrétiens, nous étions musulmans. Ils étaient supérieurs, nous étions inférieurs (...).maintenant il faut qu'ils déchantent. Il faut qu'ils sachent la vérité : ils ne nous tiennent pas et nous ne les aimons plus. Dès lors pourquoi se leurrer ? »¹.

En décortiquant la position de Feraoun à travers le Journal 1955-1962, un témoignage sous forme d'une chronique historique où se mêlent récit et analyse. À travers l'analyse du Journal, on peut facilement démolir ces idées reçues qui considèrent Feraoun comme un écrivain dénué de tout engagement nationaliste et que ces écrits n'étaient ornés que de l'assimilation.

Dans *Les chemins qui montent*, Feraoun explicite plus ouvertement, plus directement la nature réelle du conflit colonial. Feraoun dénonce dans le roman : « *Les colons occupent les meilleures places, toutes les places et finissent toujours par s'enrichir. . . On finit par les appeler à gérer la chose publique. Et, à partir de ce moment, ils se mettent à parler pour les indigènes, au nom des indigènes, dans notre intérêt bien compris et accessoirement dans le leur. . . Chez nous, il ne reste rien pour nous. Alors, à notre tour, nous allons chez eux. Mais ce n'est ni pour occuper des places ni pour nous enrichir, simplement pour arracher un morceau de pain : le gagner, le mendier ou le voler. . . Notre pays n'est pas plus pauvre qu'un autre, mais à qui est-il notre pays ? Pas à ceux qui crèvent de faim, tout de même »².*

Certes Feraoun était au début sceptique quant à l'issue de la lutte armée. Mais très vite, l'auteur du *Fils du pauvre* dénonce en décembre 1955 le caractère oppressif du système colonial ainsi que l'état précaire que les Algériens vivaient par rapport aux autres français. Cette prise de conscience lui fera admettre le bien-fondé de la lutte contre cette horde coloniale et pour la libération du pays.

En 1957 il écrivait : « *Maintenant j'ai compris, inutile d'aller plus loin. Je peux mourir aujourd'hui, être fusillé demain : je sais que j'appartiens à un peuple digne qui est grand et restera grand, je sais qu'il vient de secouer un siècle de sommeil où l'a plongé une*

¹ Mouloud FERAOUN, « journal 1955-1962 »,Ed.TALANTIKIT,Bejaia,2014, p30

² Mouloud Feraoun, *Les chemins qui montent*, Ed. Seuil. 1957.

injustice défaite, que rien désormais ne saurait l'y plonger, qu'il est prêt à aller de l'avant pour saisir à son tour ce flambeau que s'arrachent les peuples »¹

L'allusion à l'indépendance est claire ; une perspective qui se voulait comme seule issue à la situation de guerre, puisque « *personne ne veut trahir les morts et les morts sont tombés pour la liberté* »². L'engagement est ici réaffirmé, Feraoun a définitivement choisi son camp, celui de ses frères de sang. La guerre fait évoluer Mouloud Feraoun vers l'affirmation d'une Algérie indépendante à travers ses œuvres. Pour l'écrivain du fils du pauvre, « l'indépendance est désormais acquise grâce au prix très cher payé par ses compatriotes. Mouloud FERAOUN n'a jamais fait allégeance à la puissance coloniale.

Dans la trilogie de Mouloud FERAOUN, « le fils du pauvre » et « la terre et le sang », « les chemins qui montent » , le scandale colonial est clairement dénoncé, ces romans portaient entre leurs lignes les germes d'une nation en devenir et d'une révolution sur un ordre établi par l'occupant.

Mouloud Feraoun, à travers ses écrits, a pu faire véhiculer ses idées révolutionnaires et pacifiques à la fois avec un grand et seul but : *l'indépendance totale de l'Algérie*. Cette circulation implicite des idées, a été vite assimilée par le colonisateur et il l'a bien vu, ce dernier a senti une vraie menace qui venait en « catimini » par cet homme de lettre et simple instituteur puis inspecteur des centres sociaux, qu'il a décidé (le colonisateur) de l'exécuter avec cinq autres collègues .

Cette nouvelle littérature a sacralisé la famille et la terre, cette dernière a été arrosée du sang de ses compatriotes, des autochtones qui ont tout donné pour cette patrie mère. Par la présence de la lexie « terre » dans l'œuvre de Feraoun se lit comme « un rejet total du colonialisme ».

L'aspect de l'Interculturalité présenté en particulier par la part de l'autre dans l'œuvre de Mouloud Feraoun dans le sens où toute l'œuvre feraounienne est porteuse de modernité et d'une dimension purement universelle.

III-2- Mouloud Feraoun et l'école coloniale ; un combat contre la ségrégation

Issu d'une famille de paysan , Mouloud Feraoun s'apprêtait à mener une vie de paysan comme ses proches , d'ailleurs c'est ce qu'il fait déjà en participant aux travaux des champs et en particulier en gardant les chèvres . Quand il a sept ans, son père décide de

¹ Mouloud Feraoun, *le journal* ,Op.cit. P : 53

² Ibid

l'envoyer à l'école. Son père, est sans doute influencé par les structures militaires dont les officiers connaisseurs du terrain tentaient de combattre l'influence anti-française des écoles coraniques (les zaouïas). Il fait aussi un calcul économique puisque les Kabyles sont tellement pauvres que les hommes du clan doivent partir travailler à l'extérieur (en Algérie, en Tunisie ou en métropole) à tour de rôle. Pour le père, un fils instruit c'est la possibilité d'un apport salarial très important et une source de vie de plus pour toute la famille. Mouloud d'ailleurs, au début de sa carrière, verse l'intégralité de son salaire à sa famille et il aidera financièrement les siens toute sa vie.

Après une première formation au primaire, il continue ses études au cours complémentaire. Il fût préparé au concours des bourses par son maitre et il est bien reçu.

Le cours complémentaire se trouve à Tizi Ouzou. C'est à 6 kilomètres par des chemins montagneux et sa famille n'a pas les moyens de payer une pension. On lui propose une solution au dernier moment. Un missionnaire protestant (L'église protestante n'est pas là par hasard. Il s'agit d'évangéliser la Kabylie) dirige un internat à Tizi Ouzou. Les jeunes qui venaient des montagnes y sont gratuitement logés.

Mouloud Feraoun en a profité de la mission Rolland qui ne l'a jamais attiré dans le giron du protestantisme. Il travaille avec un grand acharnement, son objectif était précis et clair : obtenir le brevet élémentaire afin de participer au concours d'entrée à l'Ecole normale d'instituteurs qui se fait sur les mêmes épreuves que celles du brevet élémentaire. Feraoun avait dix-neuf ans quand il est admis à l'Ecole Normale.

Quand il intègre l'EN, la ségrégation existant entre européens et indigènes n'a été supprimée que depuis 3 ans. Ce n'est que depuis 1928 que le concours d'entrée est le même pour tous, les cours suivis et les examens également. Une distinction restant encore sensible entre les fonctions des européens et celles des indigènes. Ces derniers se voyant attribuer essentiellement les écoles du bled et accédant plus rarement à des postes d'encadrement ou d'inspecteurs.

Mais pour Feraoun l'Ecole Nationale est un moment merveilleux. Il est fier et heureux d'avoir accompli son rêve. Les instituteurs d'Alger sont d'un niveau intellectuel très élevé. Les professeurs sont brillants avec bien sûr une bibliothèque très riche. Il est le condisciple d'Emmanuel Roblès. Tous deux sont fils de pauvres et travailleurs acharnés, tous deux futurs écrivains. Feraoun ne semble pas avoir nettement pris part à la vie politique qui semble parfois intense dans l'école.

Après la guerre, en 1949, il est devenu directeur d'une école : « *Nous meublons le local avec des tables et un tableau pris dans les deux classes existantes. Nous avons donc trois locaux mais la troisième classe seule recevra cent gosses : cinquante le matin et cinquante le soir tandis que les deux autres fonctionneront normalement. L'un de nous trois aura ainsi deux classes. (... ..) Je n'ai que 15 locaux pour 28 classes et 21 maîtres ! Nous avons adopté un système de roulement qui me tient en haleine de 8 heures à 18 heures avec seulement ¼ d'heure pour déjeuner* »¹.

L'Administration n'est guère reconnaissante, malgré le dévouement de ses instituteurs ; Il se souvient du jour de juillet 1946 où il a été convoqué d'urgence par l'administrateur. Il venait de terminer sa première année comme directeur à Taourirt-Moussa. Il faisait chaud et c'était le jeûne du Ramadan mais il n'avait pas le choix. Il partit à pied et fit les six kilomètres harassants jusqu'à Tizi-Ouzou. Il fait antichambre puis se trouve debout face au bureau de l'hierarque. L'homme fouille dans son dossier et toise le jeune maître : une vérification de l'inventaire de la cantine scolaire laisse apparaître la disparition d'une cocotte ...

Feraoun est perplexe. Non ! Ça n'est pas une plaisanterie. Il bredouille une excuse. Peut-être une erreur. Son supérieur lui jette un nouveau regard suspicieux. Un geste de la main. Feraoun est déjà sur la route du retour. Furieux, meurtri sous ce soleil encore plus torride. À nouveau six kilomètres de chemin poudreux. Il n'en n'a pas parcouru la moitié qu'une voiture le dépasse dans un nuage de poussière. C'est celle de l'administrateur qui se rend à Taourirt-Moussa.² Les humiliations ne sont pas rares.

Un de ses collègues kabyle en fin de carrière noté 19/20 depuis plusieurs années en poste dans une école au logement plus que précaire se voit refuser une école un peu plus confortable au profit d'un couple d'Européens débutants. Pour le consoler, l'Inspecteur lui octroie les palmes académiques mais il refusera de les porter.

Le manuscrit de son premier roman « *Le fils du pauvre* » a été présenté à son ami Edmond Sergent directeur de l'Institut Pasteur qui siège également au jury du Grand prix algérien de littérature. Sergent l'encourage et présente son livre au jury. Le jury juge que le roman de Feraoun est excellent mais laisse entendre qu'il ne peut accorder cette distinction à un

¹ En ligne : <http://agora-2.org/francophonie.nsf/Documents/Chretiente>
L'enseignement_francais_et_les_missions_catholiques_document_historique_par_Albert_Metin (consulté le 10 janvier 2017).

² Ibid.

auteur indigène. Cependant, il lui est octroyé une sorte de prime d'encouragement de cinq mille francs...qu'il ne recevra jamais. Le prix va à **Jeanne Canavaglia** pour son roman "**Nous les élus**" publié chez Grasset.cette dernière fût connue comme peintre que comme écrivaine, elle est également l'épouse d'un haut fonctionnaire du cabinet militaire du gouverneur général.

Feraoun n'est pourtant ni découragé ni aigri. Il se consacre à son métier avec passion et talent.

Son fils Ali, qui était alors dans la classe de son père en garde un souvenir précis. *« Mon père s'était rendu compte qu'il y avait dans la cour quelques arbres fruitiers et un bout de terre sur lequel il était possible de cultiver quelques légumes. Le moment venu tous les élèves faisaient la cueillette ou ramassaient les légumes et mon père les vendait au marché. L'argent récolté allait à la caisse de la coopérative gérée par les gamins. Cela permettait d'acheter des livres, des fournitures scolaires ou de l'encre et du matériel sommaire qui servait à réaliser ce journal mensuel entièrement rédigé par les élèves. Nous lui avons trouvé un titre : "**La Source**"¹*

Son fils ajoute qu'il se souvient avoir rencontré des personnes âgées qui l'ont connu jeune instituteur Un de ces vieux me disait avec émotion : *« Nous au village on l'a tout de suite adopté.*

Pourtant c'était un célibataire qui venait dans un village kabyle ce qui est normalement incompatible compte tenu de nos mœurs et de nos traditions. Je me souviens qu'il portait toujours le burnous traditionnel par-dessus son costume. [...]Pour traverser le village [...] il recouvrait sa tête du capuchon de son burnous et regardait par terre pour ne pas croiser un autre regard. C'était une grande marque de respect qui nous touchait beaucoup de la part d'un si grand monsieur. »².

Feraoun déclare que pour lui, enseignement et écriture sont intimement liés. Le premier donne accès à la seconde. Feraoun n'est pas de ceux qui pensent que la langue française est forcément celle de la colonisation culturelle. Elle est celle qui permet d'aller sur le terrain de l'autre avec cette arme commune. Ce que certains ont qualifié d'assimilation se révélera comme une forme de désobéissance civile en devenir.

¹ Ibid.

² En ligne : <http://www.inrp.fr/edition-electronique/lodel/dictionnaire-ferdinand-buisson/document.php?id=2374> (consulté le 10 janvier 2017).

Mouloud Feraoun s'est inscrit dès son premier livre dans la lignée de ceux pour qui l'écriture est une forme d'insurrection. Au seuil des années cinquante, il est déjà conscient de son rôle. Celui qu'il définira en 1957 en parlant de littérature algérienne : « *La voie a été tracée par ceux qui ont rompu avec un orient de pacotille pour décrire une humanité moins belle et plus vraie, une terre moins chatoyante mais plus riche de sève nourricière, des hommes qui luttent et sont les répliques exactes de ceux que nous voyons autour de nous.* »¹.

Feraoun, connu comme un écrivain pacifiste, écrit dans son **Journal** le 13 décembre 1955, parlant des français qui le / les gouvernent : « *Les manifestations de leur bonté à notre égard n'étaient que celles de leur haine. Mais leur haine était si intelligente que nous ne la comprenions pas. Nous la prenions pour de la bonté. Ils étaient bons, nous étions mauvais. Ils étaient civilisés, nous étions barbares. Ils étaient chrétiens, nous étions musulmans. Ils étaient supérieurs, nous étions inférieurs* ». ²

Malek Haddad disait : «Le français est mon exil» en parlant de l'école, par contre Mouloud Feraoun, , a pris la langue française comme un acquis qui rejoint par la suite la pensée de Kateb Yacine qui déclara que : «La langue française est un butin de guerre», puisque l'enseignement de la langue française à cette époque supposait « acculturation et acquisition », Mouloud Feraoun a utilisé la langue française , pour parler à l'autre ,de soi, des siens et de leurs spécificités.

un large fossé était creusé entre le vécu social difficile de Mouloud FERAOUN et l'école française qui chantait et proclamait l'humanisme, l'égalité ,la liberté ,la fraternité et la morale universelle à travers ses grands penseurs et philosophes comme Rousseau, Voltaire, Lamartine et d'autres, alors que dans sa vie quotidienne, il vivait la misère avec toutes ses formes , l'injustice, la souffrance et le mépris.» !!

¹ Ibid.

² Ibid.

Conclusion :

L'écriture chez Mouloud Feraoun et le style de narration que l'auteur a choisi est spécial à lui. C'est un mélange dans les procédés d'écriture, un mariage entre récit romantique, journal intime et écriture de l'Histoire

« La littérature est le plus souvent très discrète, sinon muette, sur ses origines. Je veux dire sur ses véritables origines qui ne sont peut-être pas là où on les cherche généralement, c'est-à-dire dans les secrètes particularités du génie créateur (...) Que savons-nous de la façon dont ils ont appris à lire et à écrire, des textes dont leur mémoire d'enfant a été imprégnée, des modèles qu'ils ont été invités à imiter ou par rapport auxquels ils ont peu à peu inventé leur propre manière ? »¹

Considéré comme le « fruit » d'un enseignement colonial, Mouloud FERAOUN a toujours représenté l'école et l'enseignant persévérant puisque l'école était le centre de son existence.

Nous faisons connaissance avec mouloud Feraoun, ce fils de paysan devenu instituteur est considéré comme le premier auteur algérien d'expression française. Avant lui seuls des voyageurs ou des colons connaissant mal le milieu kabyle avaient situé l'action de leurs intrigues dans cette région ; l'objectif de mouloud Feraoun fut de mieux faire connaître son pays, projet qui ne pouvait être mené que par un autochtone. En ce qui concerne le contenu de son œuvre, on retient principalement l'aspect social à travers quelques thèmes majeurs, ainsi que l'évolution de son écriture et de ses préoccupations. L'aspect autobiographique de son premier roman est également un point important. La présence de l'enfant est avant tout un subterfuge pour présenter de manière plus approfondie et objective le milieu culturel dans lequel mouloud Feraoun a passé les premières années de sa vie. Sa formation par l'école française a beaucoup influencé son style et l'intérêt qu'il porte aux effets de la confrontation des deux cultures ; celle de l'occupant et celle de l'autochtone. Cette confrontation est clairement affichée dans son dernier roman –posthume- (la cité des roses). Ce phénomène qui se présente également chez d'autres auteurs d'aires géographiques différentes ayant connu également la colonisation.

Mouloud FERAOUN a défié le colonisateur français par l'écriture, son sort était de le priver du beau jour que tout algérien de l'époque l'attendait « l'indépendance », et ainsi il

¹ Roger FAYOLLE, « Ecole et Littérature » dans « La littérature dans l'école, l'école dans la littérature », n°174 de 1979, Revue des Sciences Humaines, Lille.

fût assassiné la veille du cessez –le- feu à quelques jours de la fin du colonialisme français pour l’Algérie après plus de 130 d’occupation. Feraoun attendait avec impatience la levée du soleil de l’indépendance sur sa patrie, mais le colonisateur avait un autre avis. Mouloud FERAOUN mourût assassiné avec cinq de ses collègues au sein de l’enceinte de l’établissement scolaire.

Il s’est tenu seul face au colonisateur français et il n’avait que sa plume pour présenter et exposer son désarroi et son mécontentement du vécu du peuple algérien et de sa souffrance avec la langue de l’occupant comme s’il est entrain de leur dire « je vous combat par votre langue ,votre arme ,je ne suis pas avec vous ,puisque vous ne pouvez pas monter les chemins difficiles que nous kabyles et autochtones adorons d’y vivre nos meilleurs jours, je suis contre l’ordre inégal que vous avez établi malgré cette culture occidentale que j’ai acquise et qui n’a fait que croître ma détermination » ; tel était Mouloud FERAOUN, abattu par la horde coloniale le 15 Mars 1962 sur les hauteurs d’Alger, comme s’il voulait faire comme toujours ; garder une vision globale sur tout.

La confrontation avec le colonisateur français n’était pas seulement armée, une autre forme de la lutte ,et qui n’était pas moins importante que la première (lutte armée), avait pris de l’ampleur : un combat culturel et littéraire et durant cette période avait apparu pour FERAOUN Mouloud, le recueil de textes « jours de Kabylie » qui relate les traditions et le mode de vie des algériens berbères , après c’est « le fils du pauvre » un roman universel qui a fait un écho sans précédent et c’était une autobiographie par excellence .ce roman est l’œuvre la plus réussie de FERAOUN et de la littérature algérienne, traduit en 25 langues il incarne des valeurs et des idées humaines et grandioses. Ce roman « le fils du pauvre » était tout simplement l’histoire de tout un peuple. L’homme Kabyle commence sa lutte et son combat avec la vie depuis sa naissance pour survivre honnêtement ou céder à la misère et vivre par la suite dans la précarité et l’oubli toute sa vie.

CHAPITRE DEUXIEME

Énoncé, situation d'énonciation et instances énonciatives

« Or, le Narrateur n'est pas un homme qui récupère son passé dans son présent, en actualisant des souvenirs. Il n'écrit pas ses mémoires. Il ne rassemble pas son existence autour de lui pour dénombrer les moments de sa vie. Ce qu'il vise, ou cherche à indiquer, en racontant son histoire, en faisant le récit de sa vie intérieure, c'est le dehors de son intériorité : le Narrateur cherche-t-il seulement à se retrouver dans son temps ou, au contraire, à s'en sortir, de son temps et de son moi ? La vie antérieure (du moi et du livre) n'est-elle qu'un passé ; l'antériorité seulement une sorte de l'intériorité ? Ou, tout autrement, cette autre vie, plutôt que l'ailleurs d'un avant, ne serait-elle pas un autrui ? »

Jacques Chabot,

L'autre et le moi chez Proust

Introduction :

La question du discours n'est pas énoncée dans le cours de linguistique de Ferdinand de Saussure qui circonscrit le domaine de la linguistique comme une étude de la langue, elle-même définie comme un "système de signes". Sa théorie repose sur une opposition langue / parole qui recoupe l'opposition société / individu. La recherche en linguistique s'oriente ainsi vers l'étude du système de la langue par opposition aux manifestations individuelles de la parole. La séparation langue / parole présuppose du coup une opposition entre ce qui est social et ce qui individuel. Par rapport à cette opposition, le discours est le tiers-exclu. La première mise en cause de l'opposition saussurienne qui réhabilite la parole apparaît en 1909 chez Charles Bally¹, dans son traité de stylistique. Celui-ci expose les principes d'une linguistique de la parole qui ouvre la voie de la recherche sur la relation entretenue par le sujet parlant, son discours et le contexte.

Chez Guillaume² on trouve la notion de l'acte de discours, qui tend à apporter plus de précisions sur la place du sujet parlant ; mais cette théorie ne dépasse pas celle de Saussure. C'est chez les formalistes russes, par contre, que se développe à partir de 1915 une recherche sur les structures narratives de la littérature orale et écrite. En 1928, on découvre, dans *La morphologie du conte russe* de Propp, l'ambition de dépasser le principe de l'immanence pour s'intéresser aux vastes ensembles discursifs que sont les textes, afin de rendre compte de l'organisation syntaxique et sémantique d'un texte. Benveniste qui effectue des recherches sur l'énonciation et la sémiologie de la langue, en partant de la philosophie analytique et en particulier de la théorie des actes de parole de l'anglo-saxon

¹ Charles Bally, *Traité de stylistique française*, Ed. Leroux, Paris, 1909

² Gustave Guillaume, *Langage et sciences du langage*, 1964

Austin¹, contribue à introduire dans la linguistique française un thème nouveau, qui représente aujourd'hui ce qu'on appelle communément l'analyse de discours.

Une nouvelle voie s'est ouverte pour aborder l'analyse des textes littéraires ; celle de la « pragmatique » qu'un grand nombre de linguistes l'a définie comme l'utilisation du langage, comme la description du langage en action, ou comme du langage en contexte. Elle relève non seulement de la linguistique, mais aussi de la sociologie, de la psychologie, de philosophie du langage, de l'éthique, etc....

On ne peut aborder la pragmatique sans parler de la situation d'énonciation .cette dernière concerne, outre que les aspects spatio-temporels, la connaissance qu'en ont les locuteurs ou l'idée qu'ils en font, la représentation intersubjective de ceux-ci, et les intentions apparentes ou cachées de chacun des participants et les buts qu'ils poursuivent à travers l'énonciation.

Nous ne pouvons négliger le contexte proprement linguistique, à savoir l'ensemble des phrases où baigne l'énoncé pris en considération et qui doit être également compris comme faisant partie de la situation d'une énonciation.

Dans le dictionnaire *le Robert-Micro*(2006) , le verbe « énoncer » est défini comme suite : « *exprimer en termes nets, sous une forme précise (ce qu'on a à dire) »*, l'énonciation est donc la formulation écrite ou orale d'une pensée, d'un sentiment du locuteur (celui qui écrit ou parle) vers un destinataire (celui qui lit ou écoute).De là, il en découle que le produit de l'énonciation est donc l'énoncé. Cette définition présupposée par le verbe « énoncer » de l'énonciation est de coutume pour Emile Benveniste ainsi qu'à d'autres linguistes à savoir Ducrot et Anscombre. En effet, ils s'accordent tous à définir l'énonciation comme un acte (activité), un ensemble d'opérations mobilisées individuellement par un locuteur, se traduisant dans l'instrument qu'est la langue.

L'énonciation est définie selon Benveniste comme « *cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* »², il faut d'ores et déjà, signaler l'existence d'une distinction importante dans l'appropriation de l'appareil formel de la langue où il y a l'acte d'une part et le produit de l'acte d'autre part. L'acte étant l'énonciation (le fait de

¹ J-L Austin, *Quand dire, c'est faire*, Ed. Seuil, Paris. (1^{re} ed.How to do things with words Oxford 1962)

²Benveniste. E., *Problèmes de linguistique générale 2*, Gallimard, Paris, 1974, p.80

dire) et le produit de l'acte (ce qui est dit). La mise en garde de Benveniste est, à ce sujet, très claire « *Il faut prendre garde à la condition spécifique de l'énonciation : c'est l'acte même de produire un énoncé et non le texte de l'énoncé qui est notre objet. Cet acte est le fait du locuteur qui mobilise la langue pour son compte.* »¹

I- Stratégies énonciatives et pratiques d'écriture dans la trilogie de Feraoun :

I-1-A propos des instances énonciatives dans le discours littéraire :

Dans son ouvrage très connu et de référence pour toute recherche dans l'analyse de discours et en sciences du langage, intitulé « problèmes de linguistique générale » publié en 1974 et à la page 88, Emile Benveniste cite qu' « *il faudrait (.....) Distinguer l'énonciation parlée de l'énonciation écrite. Celle-ci se meut sur deux plans : l'écrivain s'énonce en écrivant et à l'intérieur de son écriture, il fait des individus s'énoncer. De longues perspectives s'ouvrent à l'analyse des formes complexes du discours, à partir du cadre formel esquissé ici* »².

La question de la subjectivité et du sujet d'énonciation est pratiquement toujours présente, de manière latente ou non, chez la plus part des recherches et intervenants du domaine mais les termes employés varient d'un linguiste à un autre et ces termes varient en fonction du cadre théorique ; (Locuteur /allocutaire ,destinateur/destinataire, énonciateur/énonciataire, instance d'énonciation/instance énonçante/sujet d'énonciation, producteur/récepteur,.....) sont les différentes utilisations de ces termes. A cet effet on peut remarquer que la plupart des chercheurs tiennent à noter que la question de l'énonciation ne peut être dissociée de celle du « je » s'adressant à un « tu », du locuteur ou de l'énonciateur se dressant face à un allocutaire ou un énonciataire, chaque locuteur est parlant-entendant, souligne Dominique Ducard.

On peut avancer donc que les termes de « locuteur » et d'« allocutaire », d'« énonciateur » et d'« énonciataire », voire de « destinateur » et de « destinataire » acquièrent volontairement une valeur générique.

Les positions et rôles énonciatifs, selon Dominique Mainguenu, se répartissent en fonction et tout en dépendant des situations d'énonciation, de locution (on parle donc ici de locuteur, d'allocutaire) et de communication.

¹ Ibid.p.80

² Emile Benveniste, *problèmes de linguistique générale* 2, Op.cit. P : 88,

Jean-Claude Coquet s'est interrogé aussi sur les instances de discours, et il cite ainsi les « instances énonciatives », dans ce cas c'est pour rendre compte d'une pluralité de figure ; il cite : « *on ne saurait parler de « sujet » quand la société ou le corps sont producteurs de discours. La théorie des instances énonciatives appelle à distinguer entre le « sujet », cette instance de jugement qui s'énonce, le « quasi-sujet », dont la capacité de discernement est amoindrie, et le « non-sujet », une instance dépourvue de jugement qui énonce par des prédicats somatiques* »¹.

Jean-Claude Coquet montre dans ses recherches que l'autonomie du « sujet » et du « non-sujet » est menacée par le « tiers immanent ».

La question difficile de l'ancrage du sujet d'énonciation dans la « réalité » est abordée de plusieurs points de vue très différents.

Jean-Claude Coquet et dans son ouvrage « Phusis et logos » en 2007, place l'assertion sous la dépendance de l'instance énonçante « sujet » et que cette assertion pourrait être affirmative ou négative, c'est donc la prise en charge par un énonciateur, alors il avance que seul un sujet peut prendre en charge le discours. de ce fait plusieurs questions et interrogations s'installent à l'esprit, et si le sujet ne subit pas des pressions exercées sur lui de l'extérieur donc le sens de connaître à quel degré son comportement est déterminé par ce qui l'entoure , par son environnement et lorsqu'il s'agit d'une socialisation on se demande aussi comment le collectif et l'individuel se représentent-ils ?

Tous les spécialistes du domaine de l'analyse du discours se mettent à se questionner sur la nature et aussi sur l'impact du contexte, du « hors-texte », de l'environnement et des conditions de l'énonciation.

Dominique Maingueneau résume la problématique du contexte et montre comment ce dernier agit sur et intervient dans la construction du sens du texte ou du discours, il cite ainsi : « *On ne peut pas dire que le discours intervient dans un contexte, comme si le contexte n'était qu'un cadre, un décor : hors contexte, on ne peut assigner un sens à un énoncé* »².

Selon lui toujours c'est la prise en compte de la situation de communication qui nous invite à considérer la situation du texte de l'« extérieur » et il note que « *énonciation prend [...] en charge l'activité de langage dans ses conditions comme dans ses intentions* »³.

¹ COQUET, J.-C., « Les prédicats somatiques. Notes de conférence », 2011/3 Littérature 163, 102-107.

² MAINGUENEAU, D, Discours et analyse du discours, Paris– 2014, P 21, Armand Colin

³ Ibid.

Il nous montre comment les visées d'une pragmatique rendent l'interprétation de l'énoncé dépendante de la prise en considération du contexte et il étudie la manière dont la situation à partir de laquelle l'énonciateur prétend énoncer est installée à travers des mises en scène de la parole. Celles-ci sont alors plus ou moins en accord avec des scènes génériques.

I-2-Le narrateur est-il nécessairement, une instance « sujet » ?

Le narrateur peut se contenter de décrire ce qu'il voit qu'il fasse partie de l'action ou non ou au contraire « donner son avis subjectif » sur chaque chose, avec tous les dégradés intermédiaires sur l'échelle de l'objectivité. Et au summum de l'interprétation, il peut carrément « se prendre pour Dieu », au pouvoir divin et donc devin qui peut tout voir et prévoir, jusqu'à la moindre idée jaillissant dans les pensées du plus insignifiant protagoniste.

Le monde de la production littéraire et les critiques reconnaissent pratiquement par consensus 3 types de narrateurs ; narrateur interne, qui voit à travers les yeux, les pensées et les sensations d'un personnage. Il a donc une vision subjective des événements et ne sait rien au-delà de la perception de ce dernier.

Un autre narrateur « externe » qui voit les choses de l'extérieur, comme un réalisateur de cinéma qui filme la scène. Il ne connaît ni les sentiments ni les pensées des personnages et ne peut relater que ce qu'il voit ou entend. Et en dernier un narrateur « omniscient » qui vient du latin : tout savoir, ce narrateur donc est tout à fait différent au deux autres puisqu'il possède une vision totale, interne et externe simultanée. Il sait tout des actants, des lieux, des intrigues. Il lit dans les pensées et les sentiments des individus et peut relater ce qui se passe en des lieux ou des temps différents, il est partout et à tout moment. Il peut même révéler les intentions et prédire les événements. Il a cette faculté unique et les critiques lui donnent ce qualificatif de « point de vue du Créateur », ou le « point de vue de Dieu ».

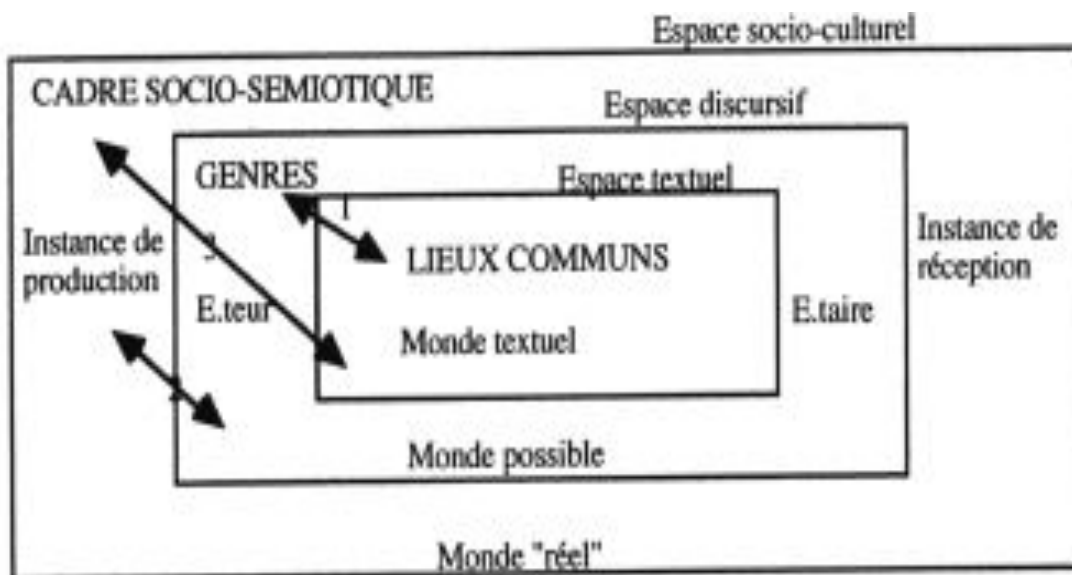
Il est communément admis que la première personne convient mieux aux textes subjectifs d'un narrateur interne, alors que la troisième personne s'adapte plus aisément à la narration descriptive d'un narrateur externe.

« Il découle de tout ce que nous avons dit que le problème des formes de l'énonciation prise comme un tout acquiert une importance énorme. Nous avons déjà indiqué que ce qui manque à la linguistique contemporaine, c'est une approche de l'énonciation en soi »¹

A partir de cette citation de Bakhtine, un questionnement doit passer impérativement par notre pensée ! Celle de « qui parle ? »

La question du sujet revient toujours en récurrence en sciences du langage surtout avec la problématique de l'énonciation. Cette dernière (l'énonciation) est à la fois l'acte c'est-à-dire la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel (comme soulignait Benveniste Emile) et le résultat, le produit,

En Sciences du langage la question du sujet – longtemps évacuée – est revenue sur les devants de la scène au travers de la problématique de l'énonciation. L'énonciation étant à la fois l'acte « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel »² et le résultat, le produit, on a pu distinguer tant en linguistique qu'en sémiotique, l'acte énonciatif et l'énonciation énoncée, étant entendu que si l'on veut rester dans le cadre d'une approche immanente des discours, la seule voie d'accès à l'énonciation est – de fait – l'énonciation énoncée.



¹ Mikhail Bakhtine (V. N. Volochinov), *Le marxisme et la philosophie du langage : essai de la méthode sociologique en linguistique*, 1929, (1977 pour la tr. fr.), p. 138.

² Emile Benveniste, *problèmes de linguistique générale 2*, Op.cit.p 168

I-3-L'opacité de l'instance énonciative « sujet » : le « Je » pluralisé

Le narrateur est celui qui écrit et il est toujours représenté par l'instance énonciative « Je »... S'il parle de lui seul ou en groupe, il utilisera l'une des instances énonciatives « Je » ou « Nous ». S'il s'adresse à quelqu'un seul ou en groupe, cela passera par le « Tu » ou le « Vous ». Et puis quand il parle d'une ou plusieurs personne(s) non présente(s), cela passera par les instances suivantes du discours « Il/elle » ou « Ils/elles ».

L'utilisation du « je » s'impose tout naturellement lorsque le narrateur est un acteur de l'histoire, « impliqué », puisqu'il participe à l'action, « présent » au cœur de l'action, et « subjectif » en raison de sa « vision personnelle » qui exprimera sans difficulté son point de vue, ses sentiments, ses pensées. En revanche, il ne sera pas capable de percevoir quoi que ce soit au-delà son champ de perception. Si parler de soi à la première personne du singulier semble aller de soi, qu'en est-il de la fiction ? Lorsqu'on invente une histoire de toutes pièces, doit-on vraiment utiliser un narrateur distant ? Non, bien entendu et nous voici donc de plain-pied dans l'auto-fiction. Rien n'empêche de se glisser dans la peau du personnage fictif lorsqu'on invente une histoire afin de rendre la narration plus intime.

Ce n'est rien d'autre que l'équivalent littéraire du « *jeu de composition* » d'un acteur s'identifiant à un personnage qu'il n'est pas.

Qu'est-ce qu'un sujet qui dit « je » par rapport à son temps et à son lieu dans le monde du texte écrit ou spectaculaire ? Psychologique, grammaticalement phrastique, syntaxique, psychanalytique, philosophique ? Ou une masse de figurations au sein du « Je » dans chaque texte. La question du sujet, telle qu'elle a été débattue, possède toutes les apparences d'une impasse. Les discussions auxquelles elle a donné lieu peuvent sembler appartenir à une époque lointaine ; le mot et les présupposés n'en ont pas moins été remis en circulation de multiples manières ; ils se sont même enrichis de diverses acceptions, à commencer par celles qui se sont constituées autour du « soi ».

Les différents éléments de l'énonciation :

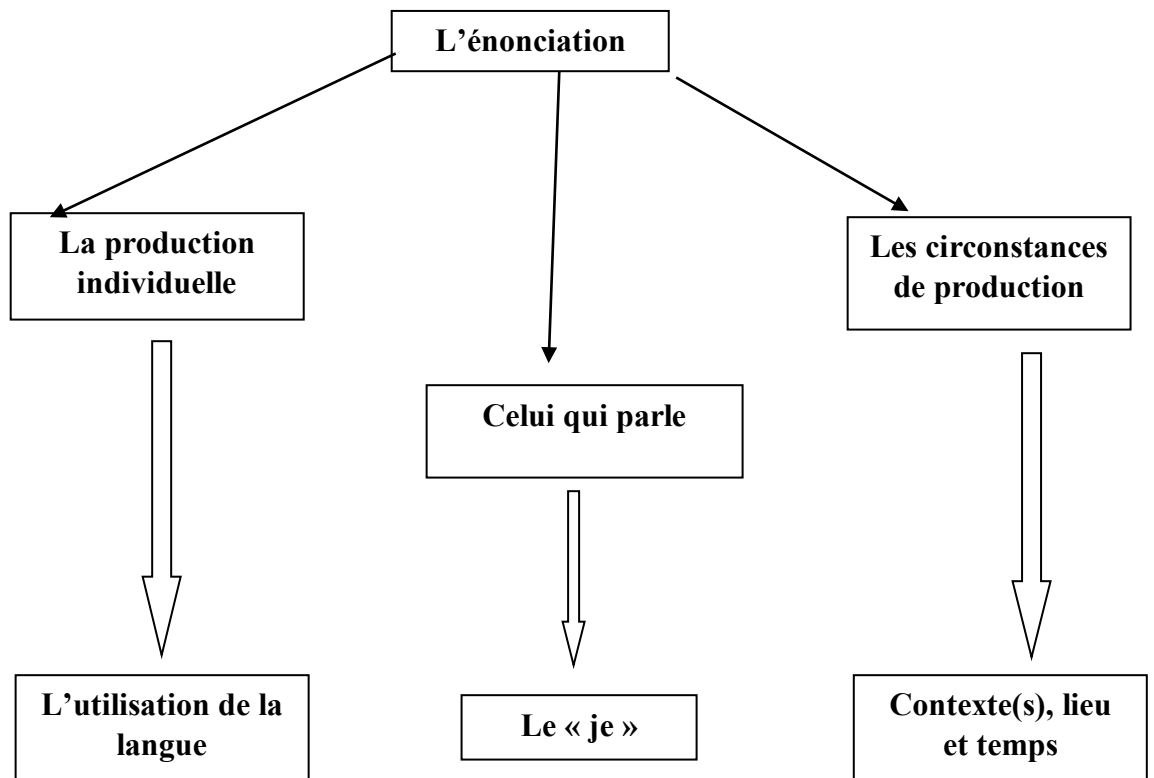


Schéma : Les différents éléments de l'énonciation

II-La notion d'instance énonciative ou qui prend en charge le discours ?

Afin de désigner le producteur d'un tel énoncé on confond souvent le terme d'énonciateur avec celui de locuteur .le terme lui-même présente une certaine ambiguïté .il est l'instance qui produit l'énoncé et en même temps qui le prend en charge, c'est-à-dire la source du point de vue.

L'énonciateur n'est pas toujours le responsable de ce qu'il profère, il assume le rôle des fois de rapporteur, quand le point de vue d'un énoncé produit est attribué à une autre instance.

Ducrot explique : « j'appelle « énonciateurs » , ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis , s'ils

parlent c'est seulement en ce sens que l'énonciation est vue comme exprimant leur point de vue , leur position, leur attitude, mais non pas, au sens matériel du terme, leur parole »¹.

L'énonciateur exprime donc la voix des autres à travers l'énonciation. Il s'oppose alors à celle de locuteur considéré comme la personne qui produit un acte de langage dans une situation de communication orale et qui désigne contrairement à l'énonciateur, le responsable de l'énoncé. Ducrot attache cette responsabilité à « l'être du monde »² qui est originaire de l'énoncé.

P. Charaudeau a proposé un modèle de communication où nous pouvons distinguer deux pôles de la communication discursive :

- pôle externe qui renvoie aux données de la situation de communication et dans lesquels résident les partenaires de l'acte de communication d'où : le sujet communiquant et le sujet interprétant.

-et un pôle interne dont la mise en discours énonciative se fera par les protagonistes de l'acte énonciatif ; sujet énonçant (énonciateur) et sujet destinataire.

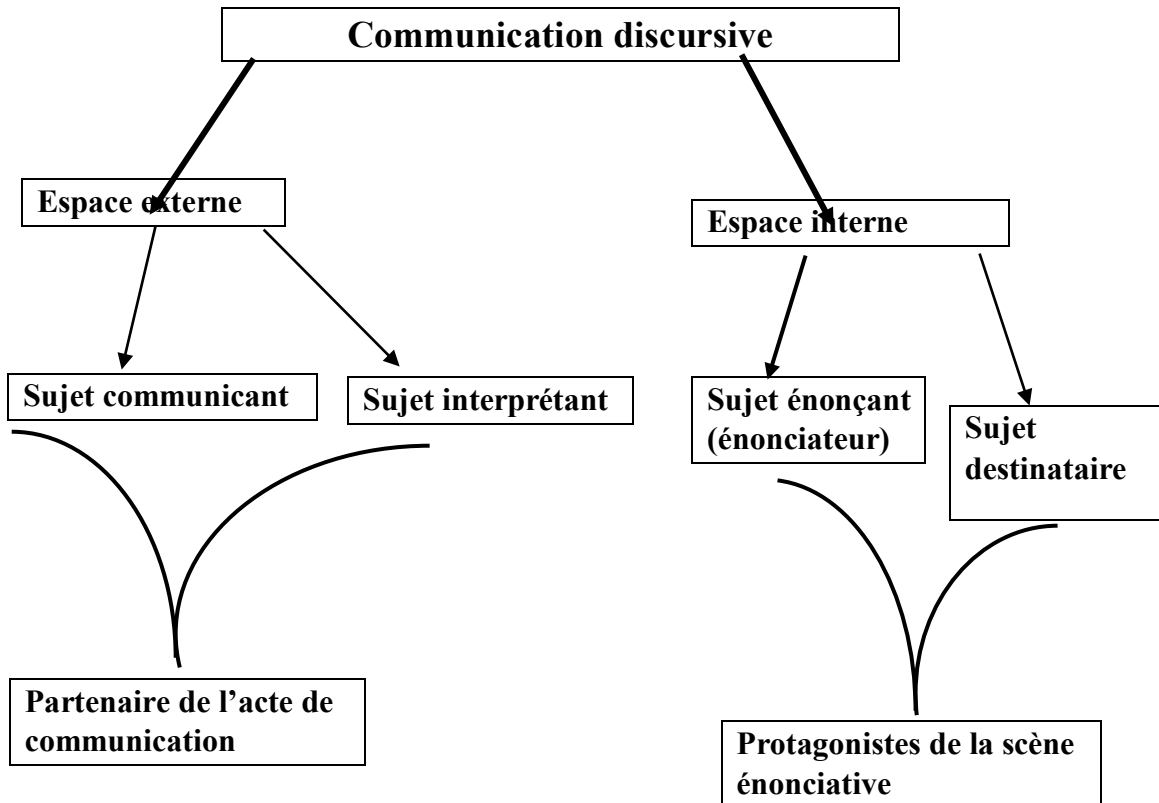
Toujours selon P. Charaudeau, qui précise dans son dictionnaire que le sujet communiquant devient énonciateur dès qu'il réalise un acte d'énonciation, en se construisant en tant que sujet énonçant dont l'identité énonciative se détermine à travers ce dernier ; il explique aussi que « le terme de sujet énonçant (ou énonciateur) désigne l'être de parole (ou d'énonciation) qui est construit par l'acte d'énonciation du sujet communiquant ,il est donc le sujet qui se trouve dans l'espace interne dans la mise en discours du dire »³.

¹ Dominique Maingueneau et Patrick Charaudeau, *dictionnaire d'analyse du discours*, Ed. Seuil, Paris, 2002, P : 226

² Ibid. .P : 225

³

Les différents axes de la communication discursive sont présentés ainsi :



II-1-La subjectivité dans le discours, une présence permanente :

Quand Benveniste.E a abordé la notion de subjectivité, il a déclaré que « *la subjectivité dont nous traitons ici est la capacité du locuteur à se poser comme **sujet**. Elle se définit (.....) comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience. Or nous tenons que cette **subjectivité** (.....) n'est que l'émergence dans l'être d'une propriété fondamentale du langage. Est « **ego** » qui dit « **ego** ». Nous trouvons là le fondement de la **subjectivité**, qui se détermine par le statut linguistique de la **personne** »¹.*

La subjectivité est d'après la citation de Benveniste, l'acte et la particularité propre au langage humain, où et par lequel l'homme se construit en tant que sujet du discours. C'est la présence et la prise de conscience de l'existence d'un « moi » avec tout ce qu'il présente par ses propriétés psychiques, sociales et culturelles.

¹ Benveniste, E, *problèmes de linguistiques générale*, Tome 1, Ed. Gallimard, Paris, 1974, P :259

L'énonciateur est donc identifié en tant que sujet dans son énonciation et ainsi par ses choix du langage doit rendre apparent que l'énoncé est à lui : c'est la mise en relation du locuteur avec soi-même au sein de son discours.

Traditionnellement, la notion de personne en tant qu'instance de discours implique les trois « personnes » connues à savoir « je, tu, il » ; cette notion a été contesté et révoquée par Emile Benveniste dans problèmes de linguistique générale, qui déclare que seuls « je » et « tu » peuvent avoir le statut de personne ou instance responsable du discours.

L'instance énonciative « je », est en elle-même une source de contradiction, puisque dans la langue, c'est une unité abstraite et elle n'a de valeur que lorsque le locuteur l'actualise et par son emploi dans un acte de parole.

Le « je » est une personne subjective, inscrite à l'intérieur de l'énoncé et implique nécessairement l'autre, c'est une instance transcendante par rapport à l'instance « tu », du fait que cette dernière n'est pas subjective, et que l'instance « je » constitue l'effet de la présence du « moi », et tout ce qui est extérieur à cette instance subjective est considéré comme « non-je », c'est-à-dire non subjectif.

L'idée de la non-personne est rejetée par Orecchioni Kerbrat, qui considère que les trois instances ou personnes « je, tu, il » doivent s'intégrer et opérer dans la même catégorie ; celle des **personnes** « *les deux premières personnes sont de vrais déictiques, alors que la référence de « il » est de nature contextuelle, mais qui à l'intérieur de l'énoncé, reflète la présence d'un objet ou d'une personne* ». ¹

La dépersonnalisation « non-personne » par rapport à ses propos dans son discours se manifeste par l'utilisation des pronoms personnels dont la détermination, le statut et la position sont inégaux et cela par une abondante présence de la troisième personne du singulier ou du pluriel, par des tournures impersonnelles et (il impersonnel) en associant une certaine objectivité.

II-2-Kerbrat-Orecchioni et la notion de déictiques :

Le terme « déictique » dérive du mot grec *deiktikos* « démonstratif », qui, à son tour, provient du substantif grec *deixis* « désignation ». L'existence des éléments déictiques est une illustration de la manière de laquelle la langue codifie les traits du contexte de

¹ Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *l'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Ed. Armand Colin, 4^{ème} Ed, Paris, 1999

l'énonciation ainsi que de la situation communicative. Les déictiques nous rappellent le fait essentiel que, fondamentalement, les langues soient destinées à une communication face à face. Les difficultés liées aux déictiques apparaissent, justement, quand il ne s'agit pas d'une communication dans la présence des deux interlocuteurs.

Le phénomène de la déixis a été observé par plusieurs grands linguistes et logiciens du XXe siècle, bien avant la consécration de ce terme. E. Benveniste a employé le terme d'indicateurs de la subjectivité pour désigner les marques qui servent de point de repère au discours centré autour du locuteur ; par exemple, dans la catégorie des pronoms personnels, Benveniste distingue les pronoms personnels indicateurs, de 1ère et de 2ème personne, et les pronoms substitués, la 3ème personne. Ainsi, il propose une opposition entre indicateurs, appartenant au plan du discours, et substitués, les pronoms anaphoriques, appartenant au plan de l'histoire.

Certains linguistes, à l'instar de Kerbrat-Orecchioni aime parler de déictiques comme synonyme d'embrayeurs : *« ce sont les unités linguistiques dont le fonctionnement sémantico-référentiel (sélection à l'encodage, interprétations au décodage) implique une prise en considération de certains des éléments constitutifs de la situation de communication, à savoir :*

-le rôle que tiennent dans le procès d'énonciation, les actants de l'énoncé.

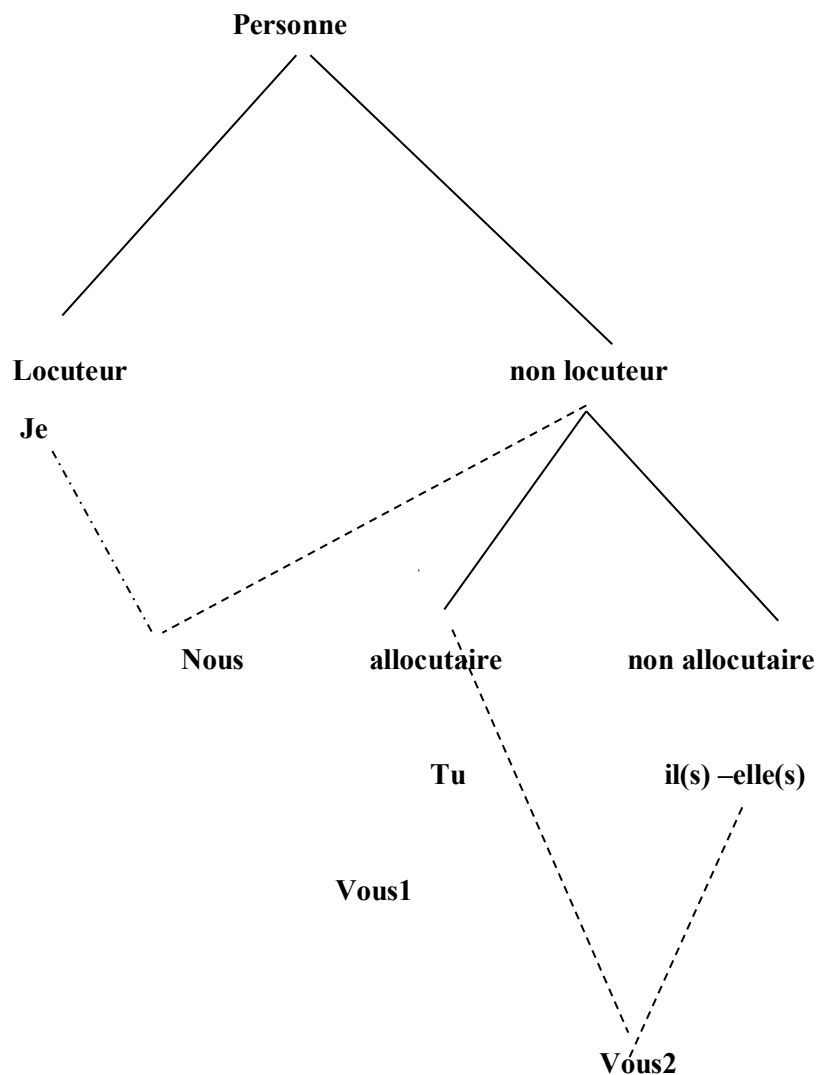
-la situation spatio-temporelle du locuteur, et éventuellement de l'allocutaire»¹.

Ainsi, Catherine Kerbrat-Orecchioni propose un schéma afin de résumer le système des pronoms personnels en langue française :

Pour elle, les pronoms personnels entretiennent des relations (axe triadique) : selon que la personne occupe la place d'un locuteur (je et nous) ou d'un non-locuteur ; ce dernier se divisant à son tour en allocutaire(s) (tu ou vous) ou en non-allocutaire(s) (il(s) ou elle(s)).

¹ Ibid. P : 41

le schéma proposé par Kerbrat-Orecchioni définissant la « notion de personne »:



R. Jakobson propose le terme d'embrayeur, en anglais » shifter », tandis que Bertrand Russell désigne les même éléments avec le terme de « particules égocentriques ».

Les plus importants éléments de la catégorie des déictiques sont les adjectifs et les pronoms démonstratifs, les pronoms personnels de la première et de la deuxième personne, le temps grammatical, certains adverbes de temps et de lieu directement liés aux circonstances de communication.

On se rend compte de l'importance de l'information déictique si on examine les situations dans lesquelles celle-ci manque, c'est un fait qui rendra la communication difficile voire impossible à se réaliser.

La personne qui va lire une notification ou une phrase comme : « je suis prêt » aura certainement des difficultés à la comprendre, justement à cause du manque d'informations déictiques. Elle pourrait avoir des problèmes à comprendre qui est la personne désignée par

le pronom « *je* », mais elle peut supposer qu'il s'agit du narrateur, d'un personnage du roman, cette information parfois est récupérée si, par exemple, la suite du texte introduit des éléments significatifs qui rentrent en connexion avec ce syntagme et enrichir son sens. Les déictiques se caractérisent par une organisation égocentrique, c'est-à-dire centré sur à la personne qui prononce l'énoncé.

Pour les divers types de déictiques, le centre déictique est constitué par les éléments suivants: la personne qui se trouve au centre du processus communicatif, le locuteur; le temps prépondérant: le moment dans lequel le locuteur prononce l'énoncé; le lieu principal: la position spatiale du locuteur au moment de l'énonciation; le centre du discours: le point du discours dans lequel se trouve le locuteur quand il prononce son discours et le centre social: le statut social et la situation sociale du locuteur par rapport auquel on définit le statut et le rang social des interlocuteurs ou les entités auxquelles on fait référence.

II-3-Les différents niveaux de communication :

Selon les différentes théories linguistiques, la communication entre le locuteur et son allocataire ou encore entre le sujet parlant et son destinataire ou encore entre les différents protagonistes de la communication, ne se fait pas uniquement dans le but d'informer mais leur langage fonctionne comme un acte, un acte de langage dans un but défini et bien déterminé.

En littérature, l'acte de langage n'apparaît pas aussi facile que dans un autre contexte puisque le roman ou l'œuvre que nous lisons, possède deux niveaux de communication littéraire : celui qui unit le locuteur et l'allocataire ; celui qui unit l'auteur et le lecteur. Ces deux derniers sont inscrits dans les romans surtout par des indices paratextuels.

Une grande importance à l'acte d'énonciation dans le langage est accordée par Benveniste. E, il a ainsi établi une séparation radicale entre la langue et la parole et a tenté d'étudier comment et à quel point cette dernière est un exercice particulier d'appréhension de la langue par un sujet :

*« Il y a une différence profonde entre le langage comme système de signes et la langue assumée comme exercice par l'individu. Quand l'individu se l'approprie, le langage se tourne en instance de discours ».*¹

Benveniste ajoute aussi et fait remarquer qu'il existe entre les deux indices d'énonciation une relation d'interlocution ; il cite : *« Dès qu'il se déclare locuteur et assume la langue, il implante l'autre en face de lui, quel que soit le degré de présence qu'il attribue à cet autre. Toute énonciation est, explicite ou implicite, une allocution, elle postule un allocutaire »*².

Cette présence des deux protagonistes de la communication (locuteur et allocutaire) présume automatiquement une relation interlocutive de l'énonciation. D'où cette relation d'échange de parole dans un contexte bien précis et bien déterminé. Mais dans le contexte littéraire (ici il s'agit d'un corpus littéraire), les indices que nous cherchons et dont il est question dans la communication, sont considérés comme des signes et des traces repérables. L'œuvre littéraire c'est-à-dire dans l'énoncé.

Austin ajoute aussi pour les énoncés performatifs : *« ne décrivent, ne rapportent, ne constatent absolument rien, ne sont pas "vrais ou faux", et sont tels que l'énonciation de la phrase est l'exécution d'une action qu'on ne saurait décrire tout bonnement comme étant l'acte de dire quelque chose »*.³

Le concept de locuteur est un être du discours. Il désigne donc, celui qui produit un énoncé. Celui-ci est différent du sujet parlant qui est un être empirique, physiquement auteur du discours.

L'instance énonciative de première personne est un être du discours dans un roman est considéré comme un personnage qui parle et non le romancier, soit le sujet parlant, qui est empiriquement l'auteur du discours. Mais peut-on négliger cette présence tout au long de l'œuvre littéraire ? Et aussi ces « indices » que nous cherchons souvent dans les énoncés sont-ils synonymes et l'équivalent de déictiques marquant les protagonistes du discours dans leur énoncé et ce sujet parlant n'est-il pas susceptible de l'inscrire ainsi que son lecteur dans son énoncé, dans le roman ?

¹ Benveniste. E, *Problèmes de linguistique générale I*, Op.cit., pp. 254-255.

² Benveniste. E, *Problèmes de linguistique générale 2*, Op.cit. p. 82

³ Austin J. L., *Quand dire, c'est faire*, Seuil, Paris, 1970, P : 40

Entre l'auteur et son lecteur, même si la relation interlocutive n'est pas perceptible, elle existe et est suggérée par des indices qui les inscrivent (l'auteur / lecteur) dans le roman. En effet, pour Umberto Eco les indices « *lient la présence ou l'absence d'un objet à des comportements possibles de leur possesseur probable : des touffes de poils blancs sur un divan sont l'indice du passage d'un chat angora. Toutefois, il renvoient en général à une classe de possesseurs possibles, et pour être utilisés extensionnellement ils requièrent des mécanismes abductifs* »¹.

II-4-Performance des instances énonciatives dans le discours :

Dans la mesure que toute énonciation est un acte de langage, il existe une relation entre le locuteur et son allocataire, tout en prenant en considération la théorie d'Austin concernant les actes du langage²,

Le dialogue met en scène des personnages qui parlent mais, ils ne parlent pas simplement pour informer ou affirmer quelque chose, le langage utilisé a plutôt un objectif qui se caractérise par la réalisation d'actes. « *Parler c'est sans doute échanger des informations, mais c'est aussi effectuer un acte* »³.

De sa part Dominique Maingueneau, précise qu'on ne parle pas seulement pour parler et plaire à quiconque, loin de là, le texte élaboré par l'auteur porte une autre dimension et ne donne pas la doctrine de son auteur explicitement, et il cite donc :

*«le texte ne donne pas explicitement la doctrine de l'auteur en la matière, mais il laisse entendre par son énonciation même :le discours littéraire légitime est celui que tient justement le texte qui donne la parole aux deux esthétiques opposées.(....) .entre une littérature de salon où le langage se replie sur soi et une littérature ouverte et peu élaborée , celle du petit peuple , de la rue, il définit la légitimité d'une littérature pour les « honnêtes gens » dont l'ornementation ne sort pas du cadre du « bon sens » de la « nature ».*⁴

¹ Eco. U., *Sémiotique et philosophie du langage*, P.U.F. Quadrige, Paris, 2001, p. 55.

² Austin J. L., op. Cit

³ Kerbrart-Orecchioni. C., *L'énonciation*, édition Armand Colin, Paris, 1980, p. 185.

⁴ Maingueneau. D., *pragmatique pour le discours littéraire*, Ed. Nathan, Paris, 2001, P : 132

Les philosophes antiques et dans une vision purement logique, ont toujours considéré les propositions dans le langage soit comme vraies ou fausses. Austin J.L, a essayé de revoir cette conception de la chose et remettre en cause cette théorie des logiciens du langage, et ceci en renversant la question, en se demandant si on pouvait considérer les énonciations réellement descriptives, celles qui par leur fidélité représentent le réel, comme des énonciations performatives, c'est-à-dire les considérer comme des actes, d'où cette distinction entre énonciations performatives (ou les performatifs) et les énonciations constatives.

Ces dernières (énonciations constatives ou constatifs) visent à décrire. Elles désignent le type d'énonciation que l'on considère comme des affirmations au sens classique du terme c'est-à-dire qu'elles obéissent au critère de *vériconditionnalité* et peuvent donc être jugées par « vrai » ou « faux ». Ainsi, tout énoncé scientifique ou de toutes propositions visant à informer sur des faits. En revanche, les énonciations performatives permettent d'accomplir l'action énoncée par le locuteur.

Lorsqu'un locuteur prononce une requête à un allocataire telle que : «tu me *passes ton téléphone, s'il te plaît !* » ; en aucun cas, cette énonciation ne peut être qualifiée de «fausse» ou de «vraie». Elle réussit ou échoue selon que le destinataire fait ou non ce qu'on le sollicite de faire. En revanche, s'il donne son « stylo » au locuteur à la place du «téléphone», la communication sera considérée comme un échec mais d'un autre genre que le refus catégorique car il s'agit d'une erreur, puisqu'il doit y avoir réaction à cette requête.

Pour qu'une énonciation soit performative, il est indispensable que le locuteur soit légitime d'où la nécessité pour en saisir la fonction de posséder un minimum d'informations sur le contexte dans lequel l'énoncé a été tenu. L'énonciation doit donner l'effet souhaité une fois elle est prononcée au lieu et au moment adéquat. Il en est de même lorsqu'il s'agit d'une promesse, « je te promets » ou « je m'excuse », l'acte est accompli, mais peut ne pas être réalisé dans toute sa plénitude à cause de la mauvaise foi de celui qui la prononce. Les énonciations performatives elles-mêmes ne peuvent donc pas être "vraies " ou «fausses». Pour désigner la réussite ou l'échec du performatif, Austin emploie les termes « heureux » ou « malheureux ».

III. Le langage dans le(s)contexte(s) ; une nouvelle voie pour l'analyse textuelle :

Le langage peut être décrit comme une activité humaine qui s'enracine dans une situation et permet une interaction. Cette conception s'oppose à celle bien connue de la théorie de l'information qui envisage la communication comme un simple passage d'informations à partir d'un code unifié ou commun.

La pragmatique en tant que discipline des sciences du langage, n'a que depuis peu reçu un statut autonome. Cela est dû essentiellement à la dépendance étroite de la pragmatique vis à vis la linguistique. L'avènement et l'essor de la pragmatique constituent en effet un des faits les plus saillants. On étudie et on examine très attentivement tout ce qui relève de l'utilisation langage dans des situations particulières (effet de facteurs contextuels sur l'interprétation d'énoncés, reconnaissances des intentions communicatives des locuteurs, etc.....)

La grammaire « traditionnelle » qui se présente comme un bon usage des rapports systématiques entre des séquences de sons et le sens qu'elles expriment. Mais elle n'est pas apparemment capable de fournir une définition précise de ce qu'il faut entendre par « le sens d'un énoncé ».cette limite est évidemment plus accablante pour une grammaire qui se veut une description de la compétence du locuteur :plus un programme est ambitieux ,plus on peut lui tenir rigueur de ses insuffisances.

Trois insuffisances des théories syntaxiques purement formelles, pourront être citées :
1-le fait de ne tenir compte que des phrases.

2-le fait de négliger la situation d'énonciation.

3-le fait de négliger la fonction communicative des énoncés.

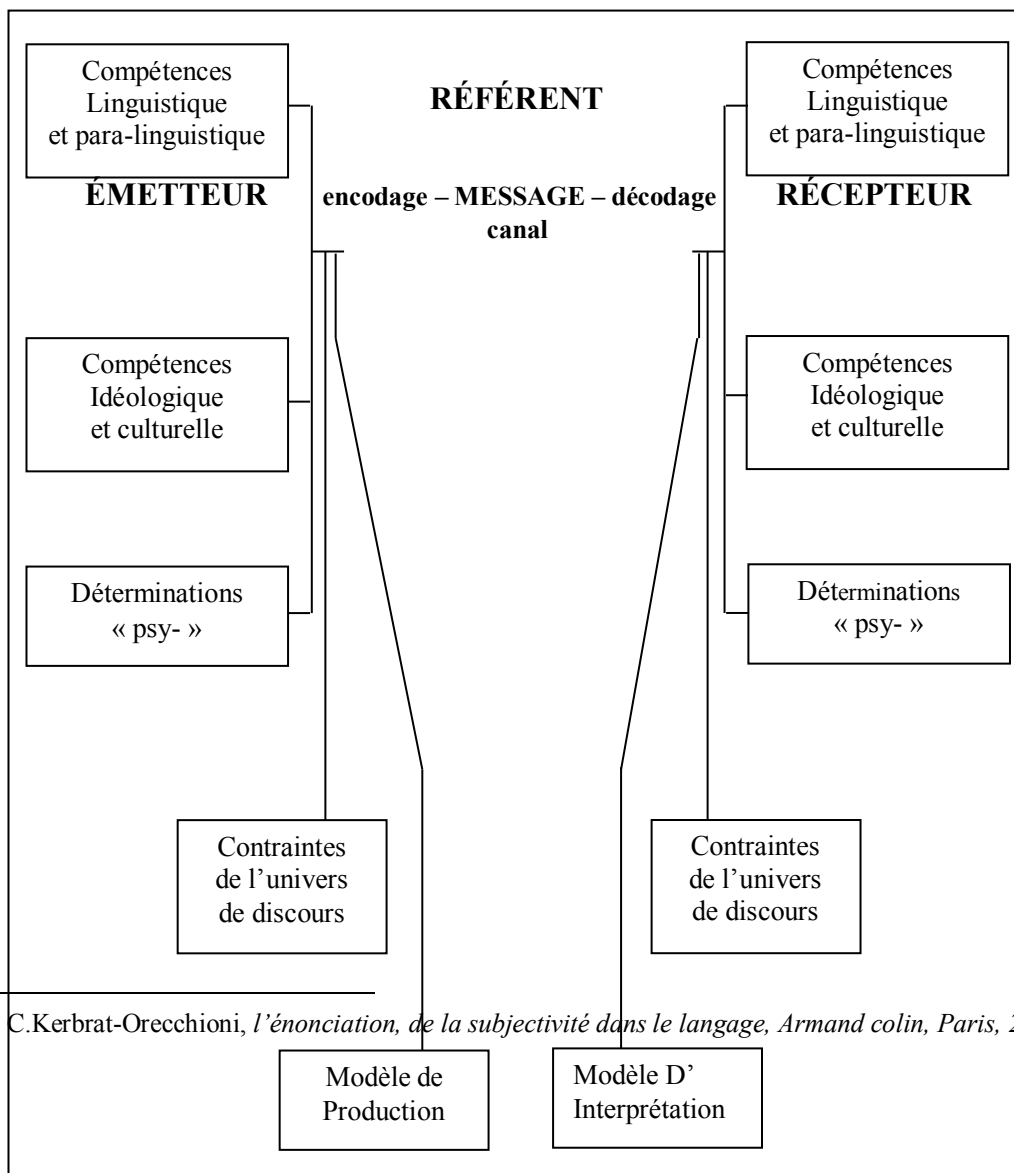
III-1-La question du contexte :

Les approches énonciatives, qui par-delà leur diversité ont en commun l'étude des énoncés rapportés à l'acte d'énonciation dont ils sont le produit, se sont naturellement posées cette question de la situation de communication à l'instar de l'acte de communication lui-même, la situation de communication est nécessairement unique, non réitérable, et par là même difficilement observable.

Mais fondées sur l'hypothèse que tout dans l'énonciation n'est pas individuel, mais qu'il existe un invariant à travers la multiplicité des actes d'énonciation. Les approches énonciatives cherchent à théoriser la situation d'énonciation .elles vont ainsi l'aborder en termes de situation d'énonciation, circonscrite en tant que système de trois coordonnées qui définit toute situation de communication : un temps, un lieu, et des actants.

Catherine Kerbrat-Orecchioni¹, en reformulant le schéma de la communication qu'elle propose, revient sur ce point, en montrant que les données dites situationnelles ne sont pertinentes que sous la forme de représentations que les sujets énonciateurs s'en construisent, et que ce sont ces représentations ou « images », et non la situation en elle-même, qui contraignent toute production. Elle détaille ces images que se font les actants de l'échange en ces termes : images d'eux-mêmes, de leurs discours, du support de leur discours, de la langue qu'ils utilisent, du destinataire, de la réalité sociale et physique.

Voici le schéma proposé par Orecchioni :



¹ C.Kerbrat-Orecchioni, *l'énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Armand colin, Paris, 2006

III-2-Énonciation, énoncé et situation d'énonciation :

III-2-a) Énonciation et Énoncé :

L'énonciation correspond donc à une activité locutoire et à des processus mentaux de prévision et de mémorisation dont l'énoncé est le résultat.

La problématique de l'énonciation a été principalement développée en France par les travaux de Benveniste à partir des années 60. Celui-ci a mis l'accent sur la présence de l'homme dans la langue à travers les différentes unités linguistiques nommées embrayeurs ou déictiques : adverbes de temps et de lieu, pronoms personnels de premières et de deuxièmes personnes.

La problématique de l'énonciation est reliée à celle de la subjectivité dans le langage. Elle s'interroge en effet sur le (s) type (s) de sujet (s) qui communiquent pour transmettre un message donné.

La théorie énonciative consiste donc à dégager les différents moyens linguistiques par lesquels un locuteur :

- Imprime sa marque à l'énoncé.
- s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement)
- se situe par rapport à l'énoncé (« distance énonciative ») en l'assumant plus ou moins.

Selon Maingueneau, l'un des apports fondamentaux de la réflexion sur l'énonciateur linguistique, c'est la mise en évidence de la dimension réflexive de l'activité linguistique. En effet, l'auteur considère que certaines classes d'éléments linguistiques présents dans l'énoncé ont pour rôle de réfléchir l'acte d'énonciation, d'intégrer certains aspects du contexte énonciatif, ces éléments appelés *embrayeurs* (traduit de l'anglais *shifter*) font une partie intégrante de l'énoncé qui nous oriente vers le sens de l'énoncé, d'où le repérage des personnes du temps et du lieu de l'énoncé par rapport à la situation d'énonciation, aussi la valeur illocutoire que l'énoncé montre à travers son énonciation grâce à la pragmatique.

Yves REUTER avait défini le couple (énoncé / énonciation) comme suit : « *tout fait linguistique ou textuel peut s'analyser selon deux perspectives. Dans la première, on le considère comme énoncé, c'est-à-dire comme un produit fini, clos sur lui-même. Dans la seconde perspective, on le considère en tant que produit d'une énonciation, c'est-à-dire dans ses relations avec l'acte de communication au sein duquel il s'inscrit. Quelqu'un l'a*

*produit, dans telles conditions, avec des intentions déterminées, pour quelqu'un d'autre, qui le comprend (ou non), dans telles conditions et de telle façon ».*¹

De sa part E. Benveniste définit l'énonciation comme la « *mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* »², il faut d'ores et déjà, signaler l'existence d'une distinction importante dans l'appropriation de l'appareil formel de la langue où il y a l'acte d'une part et le produit de l'acte d'autre part. L'acte étant l'énonciation (le fait de dire) et le produit de l'acte (ce qui est dit). La mise en garde de Benveniste est, à ce sujet, très claire « *Il faut prendre garde à la condition spécifique de l'énonciation : c'est l'acte même de produire un énoncé et non le texte de l'énoncé qui est notre objet. Cet acte est le fait du locuteur qui mobilise la langue pour son compte.* »³.

Ainsi, l'énonciation s'oppose à l'énoncé, selon Benveniste, c'est l'opposition entre l'acte et son produit. Cet acte, est la mobilisation de la langue par le locuteur à son compte est considéré comme un procès qui peut être envisagé sous trois axes :

- La première c'est que la langue se compose d'un ensemble de phonèmes et de morphèmes.

Le locuteur se les approprie pour une réalisation et une combinaison nouvelles. Dès qu'il se les approprie, dans des situations diverses de communication, il y a réalisation d'actes individuels nouveaux, ce qui nous projeterai dans le concept saussurien de « parole ».

- La deuxième touche à la transformation du « sens » en « mots », problème de la « sémantisation » de la langue chez Benveniste qui, d'une part, conduit à la théorie du signe et à l'analyse de la signifiante, d'autre part, demande l'élaboration d'une grammaire transformationnelle ainsi que d'une théorie de la syntaxe universelle.
- La dernière de cette relation locuteur/langue est le cadre formel de la réalisation de l'énonciation où s'actualisent les opérations individuelles du sujet parlant.

¹ Yves REUTER, l'analyse du récit, Ed. Armand Colin, 2005, P : 9

² Benveniste. E., *Problèmes de linguistique générale 2*, Op.cit., p.80.

³ Ibid. P :80

Pour J.M. Adam la linguistique textuelle fait usage d'une opposition entre texte et énoncé, ainsi : « *Un énoncé, au sens d'objet matériel oral ou écrit, d'objet empirique, observable et descriptible, n'est pas le texte, objet abstrait... qui doit être pensé dans le cadre d'une théorie (explicative) de sa structure compositionnelle* »¹

Certains linguistes, tels que le linguiste français Roland Eluerd, affirment que nous ne connaissons que le résultat de l'acte à savoir l'énoncé « *Dans tous ces cas, le seul « fait » saisi est une trace : l'énoncé* »².

Kerbrat-Orecchioni parle de sa vision des choses que , : « *nous pouvons dire que dans sa conception extensive , la linguistique de l'énonciation a pour but de décrire les relations qui se tissent entre l'énoncé et les différents éléments constitutifs du cadre énonciatif, à savoir d'une part, les protagonistes du discours : l'émetteur et destinataire (s) et d'autre part, la situation de communication qui révèle les circonstances spatiotemporelles y compris les conditions générales de la production, réception du message (nature du canal, contexte socio-historique, contraintes de l'univers de discours etc. Elle cite donc : « Nous appelons « faits énonciatifs » les unités linguistiques, quels que soient leur nature, leur rang, leur dimension, qui fonctionnent comme indices de l'inscription au sein de l'énoncé de l'un et ou de l'autre des paramètres qui viennent d'être énumérés, et qui sont à ce titre porteuses d'un archi-trait sémantique spécifique que nous appelons –énonciatème- »* »³.

Kerbrat-Orecchioni ajoute encore que la problématique de l'énonciation subit deux types de glissement sémantiques, l'un contraint à la problématique des traces cependant que le second n'est que conjoncturel et provisoire et comme définition à cette problématique elle cite : « *c'est la recherche des procédés linguistiques (schifters, modalisateurs, termes évaluatifs ...etc.) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement), se situe par rapport à lui (problème de « la distance des unités énonciatives) »* »⁴. C'est un moyen ou une tentative qui permet un repérage et une description des unités énonciatives, qui fonctionnent comme indices de l'inscription dans l'énoncé du sujet d'énonciation.

¹ Jean Michel ADAM, La linguistique textuelle, Armand Colin, 2005.P :58

²Eluerd. R., *La pragmatique linguistique*, Fernand Nathan, Paris, 1985, p 40

Kerbrat-Orecchioni, C, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, 1999.Ed : Armand Colin, P:35

⁴ Ibid. P :36

Selon Kerbrat-Orecchioni, cette impossibilité va conduire le terme d'énonciation à subir une modification sémantique d'ordre métonymique : l'acte devient le produit. Un texte sera traité d'énonciation en tant que résultat, tandis que son processus est appelé « acte d'énonciation ». Dès lors, il devient tout à fait clair que c'est l'énoncé qui est devenu énonciation et la frontière entre les deux tend à se resserrer dès que la seconde cesse d'être la production du premier.

Dans son analyse de discours, Émile Benveniste souligne l'importance du "sujet", le processus de l'énonciation, et les deux façons de signification de langue (récit/discours). Selon lui, ce qui est important, c'est de désigner les conditions d'utilisation d'une langue ; ainsi l'énonciation est définie comme « *la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* »¹. mais avant cela nous allons jeter un coup d'œil sur la définition de l'énonciation chez certains linguistes.

Courtes .J,ajoute que : « *L'énonciation est l'opération présupposée par tout énoncé qui en est le fruit. Traditionnellement on pose que l'instance de l'énonciation est l'association du « je », de « ici » et du « maintenant » (« ego », « hic » et « nunc »), tandis que l'énoncé (verbal ou non verbal) est comme leur négation et correspond alors à ces termes opposés que sont le « il », « l'ailleurs » et « l'alors »* »².

O .Ducrot considère que l'énonciation est « *une suite de phrases, identifiée sans référence à telle apparition particulière de ces phrases ; soit comme un acte au cours duquel ces phrases s'actualisent, assumées par un locuteur particulier, dans des circonstances spatiales et temporelles précises* »³.

Et pour Todorov, elle est comme « *l'acte individuel par lequel la langue devient énoncé, est appelé énonciation* »⁴.ou encore chez D. Bernard « *acte d'énoncer, de produire un ensemble de signes linguistiques* »⁵.

¹ Émile Benveniste, *problèmes de linguistique générale II*, Op.cit, p :124

² Joseph Courtés, *la sémiotique du langage*, Ed. Armand colin, 2007, P.112

³ O.Ducrot /T.Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, 1972, p.405

⁴Ibid.

⁵ Dupriez Bernard, *les procédés littéraires (dictionnaire)*, union générale d'édition, 1984, p181

III-2-b) Situation d'énonciation ou contexte effectif de l'énonciation :

Les approches énonciatives, qui par-delà leur diversité ont en commun l'étude des énoncés rapportés à l'acte d'énonciation dont ils sont le produit, se sont naturellement posées cette question de la situation de communication. A l'instar de l'acte d'énonciation lui-même, la situation de communication, c'est-à-dire le contexte effectif de l'acte d'énonciation, est nécessairement unique, non réitérable, et par là même difficilement observable. Mais, fondées sur l'hypothèse que tout dans l'énonciation n'est pas individuel, chaotique, mais qu'il existe un invariant à travers la multiplicité des actes d'énonciation, les approches énonciatives cherchent à théoriser la situation de communication. Elles vont ainsi l'aborder en termes de situation d'énonciation, circonscrite en tant que système de trois coordonnées qui définit toute situation de communication : un temps, un lieu et des actants.

Dans la reformulation du schéma de la communication qu'elle propose, Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980) revient sur ces images en montrant que les données dites situationnelles ne sont pertinentes que sous la forme d' « images », de représentations que les sujets énonciateurs s'en construisent, et que ce sont ces images, et non la situation en elle-même qui contraignent la production verbale.

Orecchioni ajoute aussi pour réfuter cette notion Saussurienne de la langue ; *« on cessera donc de définir la langue, à la façon de Saussure, comme un code, c'est-à-dire comme un instrument de communication. Mais on le considèrera comme un jeu, ou, plus exactement, comme posant les règles d'un jeu qui se confond avec l'existence quotidienne »*.¹

Le sens donc des unités linguistiques ne peut se faire et avoir lieu sans prendre en considération ses conditions d'existence, et qui permettent ainsi au sujet parlant de rentrer en jeu avec l'extralinguistique en consistant à mettre en œuvre la langue pour former les principes d'une énonciation.

L'approche énonciative s'engage à déterminer l'identité de l'instance énonciative au sein du discours.

¹ Katherine Kerbrat-Orecchioni, *l'énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Op.cit. P : 14

De son côté la sociolinguistique pose un problème : celle du mode de mise en relation de la dimension linguistique avec la dimension sociale constitue un problème épineux en linguistique. Ce problème, est celui du rapport entre la linguistique et ses extérieurs, ou entre le linguistique et l'extralinguistique.

Ainsi la linguistique a-t-elle dû traiter la problématique de l'énonciation qui tient une grande place dans les recherches linguistiques modernes. Car, quand il s'agit de l'analyse du texte littéraire, on ne peut prétendre que ni la linguistique structuraliste ni la grammaire générative-transformationnelle, compte tenu de leurs approches méthodologiques, n'apportent des réponses satisfaisantes aux questions suivantes : "qui parle? Où il parle ? Quand il parle ? Avec qui il parle ? De quoi il parle ?".

III-3-La « relation » comme acte illocutoire :

« Le langage n'est pas un phénomène surajouté à l'être- pour autrui, il est originellement l'être-pour-autrui, c'est-à-dire le fait qu'une subjectivité s'éprouve comme sujet pour l'autre. (...) Le surgissement de l'autre en face de moi comme regard fait surgir le langage comme condition de mon être »¹.

Le théoricien russe Bakhtine, l'a plusieurs fois souligné dans ses ouvrages, l'énonciation du texte se fait toujours dans une situation dialogique : tout discours dépend d'un autre à qui on s'adresse « *qu'il soit l'interlocuteur du discours ou le narrataire d'un texte littéraire* »², et cette dialogicité est en effet une première condition qu'un texte puisse être énoncé. Bakhtine, renvoie ainsi au principe dialogique du langage. De ce point de vue, la littérature maghrébine de langue française s'inscrit indéniablement dans le champ postcolonial, dans la mesure où la relation avec l'Autre sera douloureusement marquée par l'expérience historique. Expérience qui, de son côté, marquera en même temps la production textuelle en la dotant d'une signification particulière de la situation postcoloniale.

¹ J-P. Sartre, *L'être et le néant*, Gallimard, Paris, 1943, pp.422-423.

² M. Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Ed. Minuit, Paris, 1977, P.189

IV- L'élément « linguistique » seul, est-il suffisant pour l'interprétation des énoncés ?

L'intention du locuteur associée à la production d'un énoncé ou d'un discours est très déterminante afin d'étudier le mécanisme d'interprétation de cette production. Si nous tenons compte de l'interprétation d'un énoncé ou d'un discours, c'est-à-dire l'acte accompli par le destinataire, il faudrait prendre en considération aussi un acte effectué par le locuteur, à savoir la production d'un énoncé ou d'un discours qui suppose l'intention de ce dernier de produire suffisamment défauts contextuels chez son destinataire, Sperber & Wilson affirment à ce propos que « (...) *la communication met en jeu la manifestation et la reconnaissance d'intentions* ». ¹ Selon Sperber & Wilson, pour qu'un énoncé soit correctement interprété et que la communication soit réussie, il ne suffit pas que l'interlocuteur connaisse le sens linguistique de l'énoncé : il faut qu'il infère en plus le vouloir-dire du locuteur, à savoir qu'il récupère l'intention de ce dernier.

Mais comment le destinataire procède-t-il et quels sont les éléments qui interviennent dans le processus de l'interprétation ?

Dans leur théorie de la pertinence, Sperber et Wilson « *ont supposé que la réussite de la communication dépend de la manifestation et la reconnaissance d'intentions* » ². Le locuteur a l'intention de mettre une certaine information en évidence dans un énoncé, intention que le destinataire cherche quant à lui à identifier. Le locuteur tente de faire connaître au destinataire par son énoncé l'intention qu'il a de lui faire reconnaître une certaine information. De son côté, le destinataire fait des inférences pour reconnaître cette intention.

IV-1-L'importance du contexte dans l'analyse des énoncés :

Pour mieux lire et comprendre un discours littéraire, il est utile de le mettre en perspective avec tout ce qui constitue son contexte.

¹ Sperber D. & Wilson D. *La Pertinence. Communication et cognition*, Paris, Minuit 1989, P.43

² D. Sperber, D. Wilson, *La Pertinence*, Ed, Minuit, Paris, 1989.P.94

Tout en dépassant le cadre limité de son époque, un écrivain appartient à une période historique, au cours de laquelle il a réagi. Il convient de savoir situer l'écrivain dans son temps, surtout lorsque son œuvre est devenue inséparable d'un certain contexte politique, idéologique et social.

Situer les écrivains chronologiquement les uns par rapport aux autres permet en outre de comprendre des filiations, les influences qu'ils ont pu exercer ou subir, leur rejet parfois de ce qui a précédé. D'autres paramètres ne peuvent être négligés (la situation actuelle ne peut permettre de les citer tous), d'où le contexte artistique et littéraire pour mieux situer l'œuvre dans les courants, et aussi identifier les références culturelles qui s'y trouvent.

Une première page de roman apporte les informations nécessaires à la lecture (l'identification des personnages, le cadre spatio-temporel dans lequel l'action prendra place...). Ces « incipits », annoncent souvent aussi les événements à venir, et cela de façon explicite, implicite ou symbolique.

On entend ainsi par contexte tous les éléments qui entourent ou qui présentent la production du texte à savoir l'énoncé, d'où Maingueneau D. , cite trois types de contexte : contexte situationnel, cotexte et les savoirs antérieurs à l'énonciation.

IV-2- Le statut des instances énonciatives dans le discours littéraire :

La question de «qui parle?» ou « qui énonce ? » mérite à bon droit l'attention qu'on lui prête dans les analyses des textes littéraires, en particulier de la prose narrative. Le problème du point de vue n'est pas un problème marginal Le point de vue n'est pas seulement un problème purement technique ; plusieurs études récentes sur la prose narrative ont prouvé que l'analyse de la perspective narrative peut éclairer certains aspects du message humain véhiculé par l'œuvre littéraire aussi bien que la valeur esthétique de celle-ci.

La présence du locuteur dans un discours, quel qu'il soit, se fait sentir à des degrés différents, selon des besoins communicatifs spécifiques, selon des conditions particulières imposées par le co(n)texte. La communication est assurée par la propriété qu'a le langage de constituer l'homme en tant que sujet.

Ainsi, Paul Ricœur a évoqué la question de l'importance du langage dans le processus d'individuation, et par la suite, a forgé ce qu'il a appelé « l'identité narrative » :

« On n'individualise que si on a conceptualisé et individualisé en vue de décrire davantage. C'est parce que nous pensons et parlons par concepts que le langage doit en quelque manière réparer la perte que consomme la conceptualisation. [...] Logiciens et épistémologues regroupent sous le titre commun d'opérateurs d'individualisation des procédures aussi différentes que les descriptions définies – Le premier homme qui a marché sur la Lune, L'inventeur de l'imprimerie, etc. –, Les noms propres Socrate, Paris, la Lune –, les indicateurs – Je, Tu, Ceci, Ici, Maintenant »¹.

Dans les romans composant le corpus de notre étude, le narrateur n'intervient pas dans le récit comme personnage-narrateur. Il reste dans l'ombre la plupart du temps, discret et anonyme. Il est, selon la terminologie de Gérard Genette, un narrateur hétérodiégétique : *« Le choix du romancier [se fait] entre deux attitudes narratives [...] : faire raconter l'histoire par l'un de ses « personnages », ou par un narrateur étranger à cette histoire [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, homodiégétique, et le second hétéro diégétique »².*

IV-3- Le discours littéraire e(s)t les voix multiples !

La notion de « polyphonie linguistique » est une notion introduite par Oswald Ducrot à partir des années 80 , et qui a pour objectif l'identification et la description des mécanismes linguistiques qui engendrent certaines voix qui ne sont pas celles du locuteur au moment de l'énonciation en se référant à plusieurs techniques telles que le discours rapporté. Ducrot a remis en cause aussi l'unicité du sujet du sujet parlant et dans un cadre structuraliste et énonciatif il a décrit les moyens purement linguistiques que le locuteur utilise pour créer des voix ou des instances avec lesquelles il peut prendre des décisions ; s'identifier, se mettre d'accord et faire passer un jugement, se distancer ou réfuter. Ces techniques sémantiques et lexicologiques sont des références gèrent cette hétérogénéité énonciative dans la réception mais aussi dans la production et tous ces techniques linguistiques (discours rapporté, connecteurs déictiques,...) donnent droit à d'autres instances et voix dans le même énoncé ; des points de vue (PDV) sont alors exprimés par le locuteur par

¹ P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Op.cit.p. 40.

² G.Genette, *Figures III*, op. Cit. p. 262.

cette pluralité des instances énonciatives tout en se dégageant de toute responsabilité au moment de l'acte d'énonciation.

L'acte de communication n'est pas si facile qu'on le croyait et sa complexité fait de toute interprétation du discours un phénomène double : interactionnel et psycho-social situé et ancré dans un code linguistique dépendant d'un co(n)texte et lié aussi à l'instance énonçante et ses intentions communicatives ; plusieurs voix et instances peuvent apparaître et prendre en charge le discours et qui ne correspondent pas au sujet parlant ou énonciateur au moment de l'énonciation et déterminer la relation établie entre le sujet énonciateur ou parlant et les autres voix ou instances énonçantes.

V- La notion de polyphonie chez Bakhtine

En effet, c'est Bakhtine qui a mis en lumière le fait que tout texte est en rapport avec d'autres textes, d'autres discours en rejetant le concept de conscience qui ne renvoie plus à une substance interne mais à des discours intériorisés pour adopter celui de "*dialogisme*", montrant par-là qu'en tout terme, sont inscrites la voix et la parole d'autrui.

Il théorise ainsi la problématique du langage qui implique que tout texte, quelle qu'en soit la nature, se présente comme une "reprise modification", consciente ou pas, de textes antérieurs. Ce dialogisme constitutif de tout discours revêt une importance particulière pour l'écriture romanesque.

Bakhtine l'illustre pour l'œuvre de Dostoïevski, en qui il voit le créateur du roman polyphonique. Cette œuvre a, selon lui, pour objet spécifique "l'homme et son discours". Pour Bakhtine, le texte romanesque a aussi la faculté de faire éclater le discours univoque. Non seulement l'auteur ne parle pas "en son nom propre", mais il fait jouer entre eux les différentes instances du discours ; l'énonciation ou le produit romanesque est donc foncièrement multiple.

J. Kristeva, dans son ouvrage *Séméiôtikè* (1969), introduit les conceptions bakhtiniennes en France et crée le terme, voir le concept d' "intertextualité". Dès lors, la première forme de polyphonie, à savoir que dans tout texte littéraire existe un dit antérieur, se scinde en deux notions donnant naissance à deux champs de recherche différents. Ces notions sont : la polyphonie appelée aussi « *interdiscours* » et « *l'intertextualité* ». C'est Ducrot dans le champ de la linguistique qui développera le concept de polyphonie distinguant ainsi

l'énonciateur et le locuteur « l'idée *centrale est que l'on doit (...) distinguer l'auteur des paroles (locuteur) et les agents des actes illocutionnaires (énonciateurs)* »¹.

Ainsi avec Bakhtine, la notion (polyphonie) a connu par la suite de nombreux emplois, notamment en linguistique de l'énonciation où elle désigne « *un discours où s'exprime une pluralité de voix* »². la polyphonie est, d'abord une marque distinctive du roman dostoïevskien, par opposition au roman traditionnel, devient bientôt une caractéristique du roman en général, puis du langage à un certain stade de son développement (..) et enfin de tout langage.

Inspirée d'une vision de Lacan qui supposera une division complète de l'identité en soulignant le clivage du sujet et la présence de l'extériorité au sein du même, la polyphonie donc, au sens de Bakhtine, peut être sommairement décrite comme une pluralité de voix et de consciences autonomes dans la représentation romanesque. Bakhtine conclut que l'être humain est toujours en communication avec autrui.

La notion de polyphonie désigne, d'une manière générale, la présence dans l'énoncé et dans le discours des "voix" distinctes de celle de l'auteur de l'énoncé. Le postulat de l'unicité du sujet parlant est ainsi mis en cause. Un énoncé n'équivaut plus à un seul sujet parlant, responsable à la fois des activités psycho-physiologiques dont dépend la production de l'énoncé et des points de vues exprimés par celui-ci. Il s'agit de mettre au jour la pluralité constitutive du sujet, vu que Ducrot conteste le principe selon lequel à un énoncé correspond un sujet de conscience. On insiste sur la présence de voix différentes à travers une même énonciation, sur la pluralité des énonciateurs accomplissant des actes illocutoires, sur les diverses attitudes du locuteur vis-à-vis de ces énonciateurs,

Pour Bakhtine, le langage n'est pas un système abstrait de formes, mais une opinion multilingue sur le monde. Son système théorique procède à une valorisation de la relation interlocutive : « *l'orientation dialogique du discours est (...) un phénomène propre à tout discours (...)* Sur toutes les voies vers l'objet, dans toutes les directions, le discours en

¹ Ducrot O., 1980, p 43, cité par Eluërd Roland, dans *Pragmatique linguistique*, édition Fernand Nathan, Paris, 1985, p.187

² Moeschler, Jacques & Reboul, Anne, *Polyphonie et énonciation*, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Ed. Seuil., Paris, 1994, P : 326

rencontre un autre, étranger, et ne peut éviter une action vive et intense avec lui. Seul Adam mythique abordant avec sa première parole un monde pas encore mis en question, vierge, seul Adam - le solitaire - pouvait éviter totalement cette orientation dialogique sur l'objet avec la parole d'autrui »¹.

Pour O. Ducrot², il faut cependant distinguer entre le *sujet parlant*, sujet empirique, producteur matériel de l'énoncé, et le *locuteur*, être de discours, présenté comme source de l'énoncé et "responsable de l'énonciation", d'une part,

De l'autre part, il introduit une distinction fondamentale, en insistant sur la différence entre le *locuteur* et l'*énonciateur*, ce dernier étant défini comme "l'origine des points de vue exprimés". Tout énoncé consiste donc dans la mise en scène de quelques instances énonciatives distinctes, auxquels le locuteur peut se présenter comme associé ou non. Pour saisir la signification d'un énoncé, on doit saisir les différentes voix (*les énonciateurs*) et les instructions concernant la manière dont ces énonciateurs sont pris en charge par le *locuteur* (l'être que l'énoncé présente comme auteur)

V-1- Polyphonie littéraire et polyphonie linguistique :

Il est bien connu que les textes véhiculent, dans la plupart des cas, beaucoup de points de vue différents et provenant de différents côtés. La situation normale est que plusieurs voix se font entendre dans le même texte : les textes sont polyphoniques. Avec l'intérêt croissant en linguistique pour des aspects pragmatiques et textuels qui s'est manifesté durant la dernière vingtaine d'années.

On commence dès lors distinguer deux types de polyphonie : l'une littéraire et l'autre linguistique (c'est cette dernière qui nous intéresse) ; à ce propos, deux questions se présentent immédiatement :

- l'analyse polyphonique linguistique pourrait-elle appuyer l'analyse littéraire ?
- l'analyse littéraire pourrait-elle enrichir l'analyse linguistique ?

Ce qui caractérise la polyphonie en tant que théorie linguistique est qu'elle s'occupe principalement de la création du sens au niveau de l'énoncé. Que l'énoncé renferme des

¹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Ed, Gallimard, Paris, 1978, p. 102

² Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Ed, Hermann, Paris, 1972

traces de ses protagonistes est bien connu. Et cela de multiples façons. On peut songer aux pronoms personnels, aux adjectifs connotatifs, aux modalités, etc. Cette présence des participants du discours est un phénomène profondément intégré dans la langue naturelle. Celle-ci renvoie en effet constamment à son propre emploi : elle est *sui-référentielle*. On verra que d'autres points de vue que ceux de l'émetteur et du récepteur peuvent être véhiculés à travers l'énoncé.

La structure polyphonique se situe au niveau de la langue (ou de la phrase), elle fournit des instructions relatives à l'interprétation de l'énoncé de la phrase, ou plus précisément aux interprétations possibles de celui-ci.

V-2- Polyphonie en linguistique de l'énonciation :

La voix humaine oscille désormais entre deux vies, tantôt textualisée, tantôt réincarnée. C'est dans ce sens, que la théorie Lacanienne du sujet être du langage met en évidence le sujet divisé, qui se fait dans le langage et non faisant le langage ; dans cet environnement, la parole d'autrui est à la fois inévitablement présente dans sa propre parole (c'est l'hétérogénéité constitutive du langage), mais qui demande à être circonscrite en quelque sorte, pour qu'il reste un espace pour l'identité, l'affirmation d'identité du sujet parlant. Ce dernier en montrant les zones d'hétérogénéité de son discours s'évertue en désignant l'autre, et revendique en quelque sorte la paternité du reste de son propos. le sujet parlant alors, use de plusieurs formes pour marquer cette hétérogénéité du discours, et cela en utilisant par exemple le style indirect libre.

Toutefois, le style indirect libre produit sur le lecteur un effet de « *confusion* », car il ne reconnaît plus si ce sont les réflexions du personnage ou bien celle de l'auteur comme l'explique Dominique Maingueneau :

« il s'agit de deux « voix » inextricablement mêlées ,celle du narrateur et celle du personnage (...).on perçoit deux « énonciateurs » mis en scène dans la parole du narrateur, lequel s'identifie à l'une de ces deux « voix ».ce ne sont pas deux véritables locuteurs, qui prendraient en charge des énonciations, des paroles ,mais deux « voix »,deux « points de vue » auxquels on ne peut attribuer aucun fragment délimité du discours rapporté. Le lecteur ne repère cette dualité que par la discordance qu'il perçoit

entre les deux « voix », discordance qui lui interdit de tout rapporter à une seule instance narrative »¹.

V-3-Le style indirect libre ; une forme de la polyphonie linguistique :

Le style indirect libre, comme le décrit Maingueneau, est : « *un mode d'énonciation original, qui s'appuie crucialement sur la polyphonie* »²

Le style indirect libre devrait essentiellement servir dans le passé à rapporter des paroles, alors que certains écrivains se sont mis à l'utiliser pour représenter des pensées, ce qui impliquait forcément un narrateur aux pouvoirs tout à fait excessif (omniscient, omniprésent), capable de tout, comme le dieu lui-même, de lire et de savoir ce qui se passe dans l'âme de ses créatures sans aucun peine !

Du point de vue sémantique, le discours indirect(DI) est strictement opposé au discours direct(DD) ; ce dernier est fidèle et textuel, alors que le premier (DI) est infidèle et non textuel. Alors que le discours direct(DD) est la juxtaposition de deux énonciations, le discours indirect(DI) est l'insertion ou l'enchâssement qui réduit les deux énonciations en une seule.

Le discours indirect(DI) opère une transposition des temps, des personnes, et des déictiques ; il « traduit » l'énonciation qu'il rapporte.

Une réalité linguistique dont il ne faut pas nier et que l'on doit reconnaître : les frontières entre le discours direct(DD) et le discours indirect(DI) existent !

Une réduction des frontières entre les deux discours au profit de l'actualisation de l'énonciation permet de définir le discours indirect : c'est la notion de liberté.

Cette dernière se répercute sur l'ambiguïté énonciative : on ne sait pas qui parle, parce que la syntaxe ne nous permet pas d'attribuer de façon claire « *le dit* » du récit sous des formes différentes.

¹ D .Maingueneau, *éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, Paris, 1986, P : 96

² Ibid.

Conclusion

Bloomfield un américain qui a mené à un grand développement de la linguistique structurale aux États-Unis dans le courant des années 1930 et 1940 avait conclu qu'au-delà de la phrase, les linguistes n'avaient pas de lieu d'intervention puisque ses travaux basés surtout sur ce qui est scientifique, il ignorait que l'analyse du discours va connaître après un développement prodigieux. En effet, E. Benveniste et R. Jakobson ne renoncent pas à l'idée de faire de la phrase et plus encore du discours l'objet d'une discipline qui s'imposera par force quoique ces unités ou ses éléments échappent encore à l'ordre du système linguistique. Chez Benveniste il y'a toujours une place pour une analyse proprement linguistique du discours dont l'objectif sera d'étudier les marques qui sont l'indice de la façon dont les sujets parlants s'approprient, dans la communication, d'où dans le système de la langue. L'analyse du discours ainsi conçue devait connaître une avancée et un pas considérables jusqu'à la fin des années 1970. de nombreux courants ont contribué à cet essor, et auxquels sont attachés des noms de grands linguistes même avec leurs querelles et dissensions, ont tous largement admis l'idée d'une étude du discours comme énonciation. La promotion de la pragmatique matérialisée par la diffusion de nombreux travaux sur les actes de langage au milieu des années 70 amène à une conception « étendue »¹ du champ des phénomènes énonciatifs, avec des études intégrant des paramètres situationnels.

Sachant que le langage ne saurait être réduit au rôle d'un instrument « neutre » destiné seulement à transmettre des informations, il semble judicieux de le poser comme « *une activité entre deux protagonistes, énonciateur et allocutaire, activité à travers laquelle l'énonciateur se situe par rapport à cet allocutaire, à son énonciation elle-même, à son énoncé, au monde, aux énoncés antérieurs ou à venir* »².

Au cours de son évolution, la linguistique a montré des perspectives différentes et des orientations vers les différents champs de recherches. C'est évidemment Ferdinand de Saussure qui a fondé les bases de la linguistique de nos jours dans son œuvre intitulée *Cours de Linguistique Générale*, en proposant premièrement d'étudier la structure

¹ Terme introduit par C. Kerbrat-Orecchioni dans, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1999 (1ère éd. 1980).

² D. Maingueneau, *L'Énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1994, pp. 12-13

synchronique et intrinsèque de la langue. Il a établi sa théorie sur la dichotomie langue / parole. Mais cette théorie de langue était insuffisante pour l'appliquer aux analyses des textes littéraires. Après Saussure, nous remarquons de nouvelles voies dans ce domaine d'analyse. D'une part, la perspective structuraliste considérait la langue comme un code, étant un système formel qui permet de transmettre des messages ; d'autre part, la grammaire générative-transformationnelle la définissait comme un système des règles permettant de passer de la structure profonde à la structure de surface.

Plusieurs acquis ont été remis en cause à travers l'histoire de la linguistique, mais un seul ne sera pas remis en cause : l'énoncé présente d'autres niveaux d'organisation, plus « profonds » que le niveau des contiguïtés de surfaces.

L'énonciation est considérée comme une des dimensions fondamentales des études de langue au même statut que la morphologie, la syntaxe ou le lexique, les différentes problématiques de l'énonciation sont devenues incontournables dans l'analyse d'une phrase ou d'un texte dans la mesure où on ne peut plus l'analyser sans prendre en compte l'événement énonciatif qui le rend possible. La langue s'organise ainsi, à partir des sujets qui la prennent en charge.

Être le sujet-objet de son propre dire (récit/discours), globalement, partiellement ou de façon fragmentaire, a de tout temps préoccupé, voire hanté les écrivains qui, toujours tentés par ce projet, ont souvent fini, majoritairement, par y céder, sous une forme ou une autre. Raconter le vécu de sa société, en relater fidèlement les péripéties ou les romancer, se confier (au papier, aux gens de bonne écoute), rédiger ses mémoires, tenir un journal intime, un carnet de notes, de bord ou de voyage, entretenir une chronique, ses souvenirs ou sa mémoire, entreprendre une réflexion ou tout simplement prendre des notes et les consigner...voilà des pratiques anciennes et...actuelles, d'auteurs illustres et...inconnus, sous des formes diverses et selon des techniques différentes ou enchevêtrées. Qu'en est-il au Maghreb et en Algérie plus particulièrement ? Comment l'écrivain algérien Mouloud Feraoun, compose-t-il avec cet ordre de discours littéraire ? Comment s'y prend-il pour inscrire son vécu (censé être singulier) ?

CHAPITRE

TROISIEME

**Analyse titrologique de
la trilogie Feraounienne**

*"Le texte est un temple et le titre est son
portique ; l'entrée annonce et souvent préfigure l'ensemble "*

Luc Vaillancourt

Introduction :

Le titre est un micro-texte ; c'est le début de son interprétation : il sollicite les interprétants qui vont être par la suite exploités dès qu'on entame sa lecture. C'est un signe déclencheur de la lecture du texte. Il ne fait pas un texte ou une œuvre littéraire mais il est très difficile de s'en passer de lui surtout à travers les temps. Dans le discours littéraire, le texte peut se comprendre comme une relation de continuité qui équivaut à une existence simultanée des deux pôles textuels. Ni ce premier fragment (titre) suffira à lui seul, ni le second discours (texte) servira à lui seul. Personne ne peut se contenter de lire un élément sans faire appel à l'autre élément. La lecture des deux fragments forme un bloc bien soudé aux constituants inséparables le décryptage ne peut se faire que par ces deux opérations de lecture.

Considéré comme un élément important de toute production romanesque, le titre a fait objet de plusieurs recherches et analyses pour ce qu'il transmet d'information et de communication, il est la première porte où on frappe avant d'aborder n'importe quelle production. Le lecteur est souvent fasciné et tenté par le titre alors qu'il décide par la suite de continuer l'aventure de lire le roman ou de s'en passer, il cherche ainsi une information massive telle que chaque élément composant le titre lui donne une information nécessaire pour lire cette production.

Cette discipline qui s'intéresse aux titres des œuvres littéraires et qu'on a appelée « Titrologie » a été induite par Léo. H. Hoek dans son ouvrage « la marque du titre » au début des années 1980 où il présente une étude d'ensemble des problèmes théoriques du titre.

G. Genette, à son tour publie dans les éditions « Seuil » une étude sur le paratexte, le titre est alors abordé selon son emplacement, sa date d'apparition, de son mode d'existence verbal de ses fonctions et de son instance d'énonciation. Des décennies se sont écoulées et n'ont fait qu'enrichir les recherches sur cet élément polémique, des recherches basées plus sur la linguistique du texte, sur l'esthétique de la réception, sur la pragmatique, sur la psychologie et la sémiotique...

Le titre est considéré comme un élément du paratexte et a suscité l'intérêt de plusieurs disciplines. Il est le point de départ logique et présente le texte à son lecteur, ainsi il sera un élément clé et de valeur pour l'analyse des romans et appelé par la suite (le co-texte), l'acte de lecture ou non dépend de lui. La production scripturale est alors manifestée par le titre et

l'explication du texte passe par le titre. Dans « Essai de typologie sémiotique des titres d'œuvres », Josette Rey-Debove

Le titre n'est guère choisis au pur hasard car il nous dévoile des sentiments, une réalité voire un message transmis aux lecteurs par l'auteur. Il dépend donc de plusieurs facteurs déterminant le choix des termes. Il est considéré comme un élément du paratexte et a suscité l'intérêt de plusieurs disciplines, il est le point de départ logique et présente le texte à son lecteur, ainsi il sera un élément clé et de valeur pour l'analyse des romans et l'acte de lecture ou non dépend de lui. La production scripturale est alors manifestée par le titre et l'explication du texte passe par le titre. Dès la couverture du roman, il s'expose et se présente à la lecture.

Le titre par son importance en souligne Léo. H. Hoek , est qualifié en tant que « *L'état civil d'un texte : cette page de titre, qui peuvent marquer le nom (le titre), la profession (la fonction du titre qui prélude au contenu du texte), le domicile (la marque de l'éditeur), la date de naissance (l'année de publication) et l'autorité émettrice (le nom d'auteur) »*¹. Il ajoute aussi que la syntaxe du titre et sa sémantique tissent une relation de corrélation et de dépendance : « *Les relations qui existent entre les signes du titre et l'objet auquel ils renvoient »*², sans oublier aussi la dimension pragmatique c'est-à-dire la valeur d'action ou d'impact du titre. Léo Hoek et comme beaucoup de linguistes voient dans cette entité le premier pas dans l'étude des textes, réfléchissant sur le phénomène, ils soulignent ainsi qu'aucune étude ne pourrait être effectuée sans passer par le titre et qu'il faut impérativement commencer l'étude du texte par celle de son titre.

Ainsi ajoute Roland Barthes, « *le titre a pour rôle de marquer le début et l'ouverture d'un roman ou d'un texte, des idées et des interprétations sont établies juste après sa lecture »*³. Le choix des lexies qui composent le titre est très primordial, le titre assure une fonction majeure ; celle de l'identification sans oublier qu'il nous informe souvent sur le thème traité dans le roman. Il fait aussi partie intégrante du roman.

¹ Léo.H.Hoek, La Marque du titre, La Haye, Mouton, 1982, p.3

² Ibid.p5

³ Roland BARTHES, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984.P :64

I- Aperçu historique sur la titrologie

Une nouvelle science se consacre actuellement et depuis des années à l'étude des titres, c'est la « titrologie »¹. En effet, depuis un certain nombre d'années, la titrologie a acquis une place importante dans l'approche des œuvres littéraires surtout depuis l'entrée de la pragmatique dans le champ de la littérature vu que le titre constitue le deuxième passage obligé pour atteindre le texte, il permet ainsi d'identifier le roman sa fonction diffère suivant les livres.

Pour C. Duchet, le titre du roman « *est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre de l'énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croise nécessairement littérature et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social enterme de roman* »²

Les textes sont indissociables de ce qu'ils annoncent, parfois après de multiples lectures passées on garde comme souvenir seulement « le titre » l'unique segment de texte lu. Qui ne connaît pas certains titres d'œuvres qu'il n'a pas lues mais dont il connaît parfaitement l'importance ? le lecteur est doc averti et tôt ou tard il se méfie des titres de livres. Ils sont imparfaits, trompeurs ou manipulateurs et parfois ils sont parfaits parce qu'ils nous donnent un résumé général court et rapide du texte ou du roman.

Dans l'Antiquité, un ruban appelé « *titulus* » servait à identifier le contenu d'un manuscrit enroulé (*volumen*). Au II^e siècle de l'ère chrétienne, vraisemblablement, des cahiers écrits sont assemblés sous la forme de « *codex* » où apparaissent parfois des indications de contenu. En Occident, le titre se présente en clair et son usage se généralise avec l'invention de l'imprimerie. Une page entière du livre imprimé lui est réservée. Après la Révolution française, les reliures en cuir, trop coûteuses, cèdent la place aux couvertures imprimées des livres. Rainier Grutmansignale :

« *Depuis le XIX^e siècle, le titre a littéralement envahi l'espace du livre : on le trouve sur la couverture, sur la page de titre et la page de faux titre, en haut de chaque page dans le*

¹ H. Hoek Léo., *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Ed.Mouton, Paris,1981

² C. Duchet. « *La fille abandonnée et la bête humaine : éléments de titrologie romanesque* ».in littérature, N^o 12, décembre 1973, P.50

titre courant. C'est dire qu'il s'est de plus en plus rapproché du texte, évolution qui s'est traduite par des changements formels : jadis long et descriptif, à la syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, voire d'un syntagme nominal »¹.

Depuis l'avènement de la sémiologie, celle-ci s'est largement intéressée au titre dans les œuvres littéraires. Le titre est un signe linguistique permettant d'approcher n'importe quel texte littéraire, dans le but de l'interpréter et de le connoter. Pour la plupart des sémiologues, ce petit élément représente une clé pour pénétrer dans l'univers complexe du texte. Saussure a eu le mérite de nous rappeler, que la langue est un système de signes traduisant les pensées de l'homme. Il insiste sur le fait que le signe se compose de deux éléments nécessaires ; le signifiant et le signifié. De son côté, Peirce a introduit la logique dans le domaine de la sémiotique en divisant le signe en trois catégories : le symbole, l'indice et l'icône. Il considérait le signe linguistique comme une entité symbolique. Avec les travaux de R. Barthes, la sémiologie s'est vue élargie pour porter le nom de la sémiologie de la signification. Elle s'intéressait aux interprétations du signifié. Nous pensons, qu'à travers le temps, le développement de la sémiotique, devait tôt ou tard donner naissance à cette nouvelle discipline qu'on appelle *Latitrologie*.

I-1-Qu'est-ce qu'un titre ?

Qui n'a pas acheté ou choisi un roman pour son titre ? Juste aussi pour son attrait en soi. Le titre nous intrigue, nous retient, nous dispose et parfois nous trompe !

Le mot « titre » vient du latin : « titulus », dont les sens étaient multiples : rang, affiche, étiquette. C.Duchet a décrit le titre comme étant « *cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige* »²

Une définition très vague qui émerge et qu'on peut attribuer au titre consiste à dire que c'est un fragment en tête d'article et qui se distingue du reste du texte par des caractères

¹ Grutman, R. [2002] : « Titre », dans P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, P : 599.

² C.Duchet, cité par Ch. Achour et S.Rezzoug, dans : *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Alger, O.P.U., 1995, p.65.

spécifiques ; gras et de taille différente. Un beau et attirant titre nous pousse et incite à lire le texte, le succès de toute œuvre littéraire repose, pour une grande part, sur son titre.

Certains linguistes se sont penchés sur la question. Parmi eux le fondateur de la titrologie (discipline qui se consacre à l'étude des titres), Léo Hoek voit dans cette entité le premier pas dans l'étude des textes. Il déclare que : « *il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* »¹.

Léo Hoek a étudié en détail la syntaxe du titre, sa sémantique, sa pragmatique ou la *valeur d'action du titre* et aussi sa stigmatique ou les relations qui existent entre les signes du titre et l'objet auquel ils renvoient et qui donne une image nette d'un point.

La présence du titre est évidente et occupe une place particulière, il sert à éveiller l'intérêt et la curiosité de ses lecteurs ; « *la toute première fonction du titre, c'est d'attirer le chaland qui passe* »².

Les dictionnaires nous proposent plusieurs formules ou définitions et nous permettent par la suite de cerner quelques caractéristiques constantes du titre.

Ainsi nous trouvons dans *Le Quillet*, à l'entrée "titre" : « *mention, au début d'un livre, d'un chapitre, ou de la formule par laquelle l'auteur entend le désigner. Ensemble des inscriptions initiales indiquant le sujet, l'auteur, l'éditeur et l'année de la publication* ».

- Alors que celle du *grand Larousse encyclopédique* : « *Inscription au commencement d'un livre, d'un écrit, ou d'une des divisions de ce livre ou de cet écrit. Et qui en fait connaître le sujet* ».

- Aussi celle du *Logos Bordas*. Grand dictionnaire de la langue française : « *mot ou groupe de mots inscrits en tête d'un ouvrage* ».

- Le petit *Larousse illustré 2007*, nous propose : « *Mot, expression ; phrase, etc., servant à désigner un écrit, une de ces parties, une œuvre littéraire ou artistique, une émission etc., à en donner le sujet* ».

¹L. Hoek, *La marque du titre. Disposition sémantique d'une pratique textuelle*, la Haye, Paris, New work : mouton, 1981, cité par D.M.Engel, university of wales Swansea dans *Syntaxe à la une* : « *La structure des titres de journaux français et britanniques* ». <http://wfms.ncl.ac.uk/engelust.htm>

² Hoek Léo. Op.cit, p: 73.

- Celle du dictionnaire de la langue française, *Encyclopédie des noms propres 1994*: « *Énoncé servant à nommer le texte et qui, le plus souvent évoque le contenu de celui-ci* ». (p.1272).

- Celle du *Robert pour tous*. Dictionnaire de la langue française : « *Nom donné à une œuvre, un livre et qui évoque souvent son contenu* ».

D'après ces définitions présentées ci-dessus, nous pouvons synthétiser et dire qu'un titre est considéré comme une formule par laquelle l'auteur annonce quelque chose. Il est énoncé dans le but de nommer son texte et lui attribuer un nom. Le titre peut être long, comme il peut être court, et il peut être aussi, une lettre, un mot, une expression ou une phrase, mais dans toutes les circonstances, il doit refléter fidèlement son contenu textuel. Le choix donc est crucial. Mais tout dépendra de la volonté du titreur en soi, il cherche donc à rendre informatif son titre, tout en se fixant comme objectif de renseigner son lecteur, lui transmettre l'information et lui indiquer le sujet à lire ou à étudier. Ce choix est exprimé au début du livre. Dans cette définition, le titre n'est pas perçu seulement comme une simple mention, mais il est également une représentation du sujet de l'ouvrage. L'importance qu'on accorde donc au titre permet sa meilleure compréhension ainsi que celle de son texte, de même que ses rôles et ses fonctions qu'il doit préalablement accomplir

I-2-Le classement des titres et les différents types textuels :

Un titre est un micro-ensemble qui rassemble et regroupe, du point de vue textuel, des éléments génériques du texte pour devenir un macro-ensemble ou une macro-totalité (il désigne par la suite une information globale des événements qui vont suivre). Le titre se classe en mode intra ou extratextuel par une variation de critères car l'interaction entre titre et œuvre interdit de manière sémantique qu'une classe s'appartienne exclusivement.

Aussi un titre est d'abord « *ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise...* »¹

Dans le rapport texte/lecteur, le titre assure la prise en contact avec le texte. Il revêt une importance majeure. Il est d'abord le premier appât ou aiment qui attire le lecteur, stimule

¹ GRIVEL Charles. *Production de l'intérêt romanesque*. Paris- Ed.The Hague; 1973, p.173.

sa curiosité et son intérêt et définit son horizon d'attente. C'est ainsi qu'il noue le contrat de lecture.

Souvent, le titre doit séduire le lecteur. Il doit donc fonctionner comme un texte publicitaire. Il est de plus en plus travaillé tant par l'éditeur que par l'auteur pour répondre aux besoins du marché littéraire. C'est pourquoi Claude Duchet le définit tel « *un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire...* »¹

En effet, la fusion de ces deux énoncés procure un savant mélange entre commercialisation et littéarité. C'est un message qui suppose un contrat titre/lecteur. Ainsi, il est une équation équilibrée entre « *les lois du marché et le vouloir-dire de l'écrivain* »², Tel un texte publicitaire, le titre peut réunir différentes fonctions, à savoir : référentielle (*Informer*), conative (*impliquer*) et poétique (*susciter l'admiration*). Ce qui nous permet d'entrer dans le monde livresque.

En outre, un titre assume deux fonctions principales³ :

** Il est "mnésique" quand il sollicite le savoir antérieur (le déjà familier) du lecteur. Il cherche à atteindre un public précis.*

** De "rupture" quand il s'affiche comme nouveau et original. Son but est plutôt de se faire de nouveaux admirateurs*

Pour notre étude par exemple, les titres sont classés dans la catégorie des textes, des œuvres littéraires structurées autour du genre romanesque. Ce classement vient du fait que selon la norme, le titre d'une œuvre se place au niveau de la première de couverture (page de titre) et un résumé des séquences à la dernière page de couverture.

Le classement du titre dans l'instance extratextuelle serait très adéquat puisque sur le plan de l'esthétique textuelle, le titre devient un « corps » d'illustration.

¹ DUCHET Claude. « Eléments de titrologie romanesque », in LITTERATURE n° 12, décembre 1973. P.49-73 <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1973_num_12_4_1989> consulté le 05 mars 2018.

² ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits : Convergences Critiques II*. Alger : Ed. Tell, 2002, p.71

³ BOUHADID Nadia. L'Aventure scripturale au cœur de l'autofiction dans Kiffe Kiffe demain de Faiza Guène: < http://www.memoireonline.com/08/08/1448/m_aventure-scripturale-coeur-autofiction-kiffe-kiffe-demain-faiza-guene.html > mis en ligne le 22 novembre 2008 et consulté le 05 mars 2018

Pour François Rastier ; « *Les titres ne se limitent pas à des résumés mais sont des indications interprétatives qui pointent des formes sémantiques saillantes* ». ¹ Il avait classé le titre à la fois en mode extra et intra (textuel). Le titre garde une place majeure relative au texte, mots, syntagmes, phrases et paragraphes dans lesquelles s'intègrent les occurrences et les types textuels.

I-3-Les fonctions du titre :

Déterminer les fonctions de n'importe quel titre n'est pas une mince affaire, du fait que la relation entre ce dernier et le texte est ambiguë. En effet l'étude des fonctions du titre a suscité l'intérêt et la curiosité de plusieurs chercheurs comme par exemple Claude Duchet, Léo H. Hoek, Roland Barthes et Umberto Eco .plusieurs théoriciens se sont donc entendus sur au moins sur quatre fonctions : appellative, référentielle, conative et métalinguistique.

- La fonction appellative : Le titre sert à identifier le livre, à désigner l'ensemble du texte qui le suit. En ce sens, il nomme l'œuvre et peut désigner le contenu et/ou dénoter la forme.
- **La fonction référentielle** : Le titre signifie quelque chose en soi. Ce quelque chose peut être considéré en soi (en tant que locution) ou à travers sa relation au titre. Cette fonction est souvent confondue avec la fonction appellative.
- **La fonction conative** : L'appareil titulaire tend à agir sur le lecteur, c'est là son emploi proprement rhétorique. Cette fonction a le mérite de caractériser plus nettement la composante incitative de l'intitulé. c'est sur le titre que repose le succès immédiat de l'œuvre. L'ambiguïté, l'incomplétude, l'énigme, les figures de style, sont autant de procédés mis en œuvre afin de séduire le lecteur et le convaincre de lire. Enfin, elle peut s'avérer positive, négative ou nulle selon les récepteurs. Il s'agit donc d'une fonction subjective.
- **La fonction métalinguistique** : étant donné qu'il lie l'auteur au lecteur, la présence du titre ne pourrait être due à un hasard. le titre est le médiateur entre le lecteur, le texte et son auteur, il oriente la lecture lorsqu'il est introduit anaphoriquement au texte. Cette fonction sert à montrer à quel point le titre partage un rapport de réciprocité avec le texte

¹ Rastier (F.), *La mesure et le grain, sémantique de corpus*, Paris, Honoré Champion, 2011.p :228

Alors pour répondre aux exigences du marché littéraire, le titre est considéré comme l'élément le plus travaillé par l'auteur mais aussi par l'éditeur, indépendamment de sa fonction première qui est d'être la porte d'entrée dans l'univers romanesque, il participe alors de la médiation entre l'auteur et le lecteur.

Les titres avant tout nous dictent des interprétations des contenus des œuvres sauf pour certains tels que ceux qui portent des noms propres par exemple. Il est connu comme un déclencheur du processus sémiotique vu que ce processus génère des significations qui sont l'effet d'un ensemble de lectures. De cela plusieurs fonctions du titre dépendent et sont liées aux objectifs tracés ou fixés par l'auteur, le premier objectif du titre que l'auteur fixe est celui d'attirer l'attention du lecteur sur le roman et susciter sa curiosité ; un objectif purement attractif et provoque par la suite cet acte d'imagination sur ce que pourrait cacher le roman entre ses feuilles. Certains auteurs choisissent le titre pour son aspect esthétique et qui n'a rien à voir avec son contenu, le lecteur est désorienté et trompé, et devient ainsi polysémique. Sans oublier de citer que d'autres éléments paratextuels du titre contribuent à donner une interprétation première pour le roman tels que les photographies, les couplets, synopsis, le nombre des syllabes...et parfois le choix des mots et leurs sonorités ajoutent au titre une signification symbolique.

Pour Christiane Achour et Simone Rezzoug, le titre se présente comme « *incipit romanesque* »¹. Il est emballage dans le sens où il "*promet savoir et plaisir*" ce qui fait de lui un acte de parole performatif ; mémoire, dans la mesure où il rappelle au lecteur quelque chose de déjà connu et donc a une fonction mnésique ; et *incipit romanesque*, vu qu'il permet l'entrée anticipée au texte. Le titre, comme toute communication verbale, remplit plusieurs fonctions notamment celles déterminées par Jakobson .R :- la fonction référentielle (il doit informer), - la fonction conative (il doit impliquer),- la fonction poétique (il doit susciter l'admiration ou l'intérêt).

Pour Genette, le titre a quatre fonctions principales : -la désignation ou l'identification du livre, sa description – qui peut être métaphorique –, l'expression d'une valeur connotative et une fonction dite « séductive ».

Dans son étude titrologique sur roman « *Le Rouge et le Noir* », de Stendhal, Serge Bokobza lui prête plutôt une fonction de projecteur, « *chargé d'attirer les regards [et] de*

¹ ACHOUR. C. et REZZOUG. S., *Convergences critiques*, Office de Publications Universitaires, Alger, 1985, P : 30

créer le relief »¹. Il ajoute aussi : [...] *changer l'éclairage ce sera aussitôt changer la profondeur et la forme du relief. De ce point de vue, le titre qui accompagne un énoncé littéraire devra être analysé non seulement en fonction des relations qu'il entretient avec le contenu même de l'œuvre (auteur), mais aussi face à sa position vis-à-vis du public (lecteur)* »².

De son côté Claude Duchet, lui attribuait déjà une fonction conative, c'est-à-dire centrée sur le destinataire, on reconnaît au titre une valeur pleinement significative pour le lecteur : « *il décrit l'œuvre, attire les regards sur elle et séduit éventuellement* »³. Mais il y a plus. Bokobza soutient que : « *En lisant le titre, le lecteur sera, en somme, conditionné dans l'optique de l'événement à venir (.....) La lecture d'un roman passerait-elle alors d'abord par la compréhension de son titre ?* »⁴.

De l'avis d'Umberto Eco, « *un titre est déjà – malheureusement – une clef interprétative. On ne peut échapper aux suggestions générées par Le Rouge et le Noir ou par Guerre et Paix* »⁵.

Aussi parmi les fonctions du titre est celle de l'invitation à la coopération au processus textuel de signification. Le lecteur se trouve parfois manipulé puisque les titres sont généralement persuasifs.

Dans les romans formant notre corpus, le narrateur (parfois c'est le personnage principal) du récit s'adresse continuellement, à travers l'usage de différentes instances énonciatives dont il use en alternance, au lecteur pour l'engager et l'emmener à se positionner avec lui dans sa lecture. C'est toujours la même situation initiale qui commence par l'instance énonciative « narrateur » qui débute ses romans par une présentation soit du personnage central, une description morale et non pas physique, cette dernière sera élaborée ultérieurement ; « *Menrad, modeste instituteur du bled kabyle, vit au milieu des aveugles. Mais il ne veut pas se considérer comme roi. D'abord il est pour la démocratie ; ensuite, il*

¹Genette, G. : *Palimpsestes*, Ed. Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1982, P 97

² Bokobza, S. : *Contribution à la titrologie romanesque : variations sur le titre Le Rouge et le Noir*, Genève, 1986, Droz, coll. « Stendhalienne ». P 37

³ C. Duchet. « La fille abandonnée et la bête humaine : éléments de titrologie romanesque ». Op.cit. P.51

⁴ Bokobza, S.: *Contribution à la titrologie romanesque*, op.cit. P 20.

⁵ Eco, U, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset. P 7

a la ferme conviction qu'il n'est pas un génie »¹ ou par une description minutieuse des lieux, une vue globale et panoramique « l'histoire qui va suivre a été réellement vécue dans un coin de Kabylie desservi par une route, ayant une école minuscule, unemosquéeblanche, visible de loin, et plusieurs maisons surmontées d'un étage (...) le village est assez laid (.....) on doit l'imaginer plaqué au haut d'une colline, telle une grosse calotte blanchâtre et frangée d'un monceau de verdure (...).on s'engage , selon le temps , dans la poussière ou la boue, on monte, on monte, on zigzague follement au-dessus des précipices. On s'arrête pour souffler, on cale les roues, on remplit le réservoir .puis on monte, on monte encore. Ordinairement, après avoir passé les virages dangereux et les ponts étroits, on arrive enfin, on fait une entrée bruyante et triomphale au village d'Ighil-Nezman »². En lisant ce passage nous avons le sentiment que c'est la « fin d'un combat » très rude avec la nature afin d'accéder au village.

En abordant une analyse des titres et leurs dérivées nous pouvons remarquer une certaine complicité entre l'instance réceptrice « le lecteur » et les différentes instances énonciatives telles que les personnages des romans et surtout une grande complicité avec les héros des différentes œuvres.

Qui pourrait ne pas s'identifier au principal héros Fourouloudans le passage suivant : «*Sa mère l'avait embrassé tendrement et souriait avec un orgueil naïf »³. La tendresse que porta chaque mère pour un fils unique et qui va s'éloigner d'elle-même s'il s'agissait de faire des études et pour un avenir meilleur. Ou le sentiment de retrouver son bercail après une longue absence forcée «lorsque le Kabyle revient dans sa montagne après une longue absence, le temps qu'il a passé ailleurs ne lui apparait plus que comme un rêve. Ce rêve peut être bon ou mauvais, mais la réalité, il ne la retrouve que chez lui, dans sa maison, dans son village »⁴.*

¹Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Ed. Seuil, Paris, 1995, P9

² Mouloud Feraoun, *la terre et le sang*, Ed.TALANTIKIT, Bejaia, 2014, P : 5

³ Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*,Ed. Seuil, Paris, 1954, P145

⁴ Mouloud Feraoun, *la terre et le sang*, Op.cit., P : 10

II- Titres,sous-titres et éléments paratextuels

Le sous-titre, comme le titre d'ailleurs, font partie du territoire du texte. Ils constituent un élément de la fiction romanesque qui a ses ramifications dans le réel. Ils constituent aussi des parties du "seuil" du roman qui participe de l'inscription de l'auteur, de l'éditeur mais aussi du lecteur. Comme ils ont un rapport étroit avec la création d'un horizon d'attente.

II-1-Le paratexte comme premier sens de l'œuvre

Le paratexte regroupe notamment les paramètres suivants : le nom de l'auteur ou son pseudonyme, le titre et le sous-titre, la dédicace, l'épigraphie, la préface...etc. Ces éléments, souvent en concordance, annoncent, entre autre, la nature générique du texte avant sa lecture. Dans ce sens, G.Genette déclare : « *s'il n'est pas le texte, il est déjà du texte* »¹ ; il continue aussi à souligner que le paratexte est « *...le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public, et par là au monde* »² .

Situé à la lisière de l'œuvre qu'il nomme et sociabilise, le titre s'exhibe à l'avant-scène du texte qui lui est propre. Dans son article sur la titrologie romanesque, C.Duchet fait remarquer que le titre doit s'analyser tout d'abord comme un « *microtexte autosuffisant, générateur de son propre code* ».

Le lecteur des romans« le fils du pauvre », ou « la terre et le sang » ou « les chemins qui montent » + peut comprendre quelle idée d'œuvre se profile à travers le titre et les sous-titre.

Le paratexte est l'ensemble de tout ce qui entoure un texte, ce qui l'accompagne et on peut dire aussi ce forme son escorte personnelle. Il s'agit des éléments périphériques ou la création textuelle elle-même tels que les préfaces, illustrations, prologues, titres...Ces indices fournissent les informations nécessaires à la compréhension du texte.

Selon G.GENETTE ; « *Il existe donc, autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises, qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et orientent presque*

¹Ibid. P 51

² G.Genette, *cent ans de critique littéraire*, in, le magazine littéraire, n^o192, février 1983

malgré lui, son activité de décodage. »¹ .la trilogie de Mouloud Feraoun formant notre corpus d'étude est très riche de données para-textuelles. Le titre occupe une place indéniable car c'est le premier indice paratextuel qui attire le public. Il donne au lecteur un avant-goût visuel.

C'est à Gérard Genette qu'on doit la notion de paratexte qui réunit justement tous les ensembles discursifs – mais aussi des unités non verbales, comme les illustrations des couvertures de livres – qui entourent un texte littéraire ou qui s'y rapportent. Le paratexte accompagne l'œuvre, en quelque sorte, pouvant ainsi en encourager ou même en faciliter la lecture.

Une distinction entre les éléments du paratexte interne et externe (c'est toujours par rapport au texte) nous conduit à deux autres notions : - le péritexte et l'épitéxte. Rappelons simplement que le titre, la préface et la couverture du livre font partie du péritexte. Le livre peut contenir une multitude d'éléments péritextuels avec des caractéristiques propres : le nom de l'auteur et de l'éditeur, un texte de présentation en quatrième de couverture, des illustrations, un avant-propos, une préface ou toute autre forme d'accompagnement. Aux éditeurs et à leur initiative et afin de cibler le lectorat viennent s'ajouter des titres de collections et de séries qui aident, facilitent et contribuent à l'identité du livre à son cadre de réception ciblé

Dans la même perspective que les titres des œuvres littéraires, les titres internes, sous-titres et intertitres jouent un rôle singulier. Ils articulent le texte afin d'éclairer la lecture d'où plusieurs informations redondantes mais très utiles. Tout cet appareil titulaire concourt à l'efficacité du texte, lui assurant une cohérence et une lisibilité. Les titres des chapitres ont plus qu'une fonction de repérage dans le texte. Ce sont des références ou plutôt des résumés de ce qui va suivre.

Dans son article publié dans le magazine « littérature » sur la titrologie romanesque, C. Duchet souligne que le titre doit être analysé comme un « *microtexte autosuffisant, générateur de son propre code* »². Alors que Genette, affirme de son côté à propos du

¹ GENETTE Gérard. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987. p.7.

²C.Duchet. « *la fille abandonnée et la bête humaine : éléments de titrologie romanesque* », op.cit. P73

paratexte que « *s'il n'est pas le texte, il est déjà du texte* »¹. Le titre qui est situé à la lisière de l'œuvre donne à cette dernière un nom et un aspect social, il est donc soumis aux différentes aspirations sociales et culturelles de la communication littéraire, le titre va alors s'exhiber au premier rang et à l'avant-scène du texte avec des spécificités et des caractères qui lui sont purement propres.

II-2-Le nom de l'auteur

Le nom de l'auteur, qu'il soit patronyme ou pseudonyme, constitue une marque d'énonciation dans le sens où c'est lui qui a la charge de mettre en place toutes les autres instances textuelles et « *ergo-textuelles* »². Le nom de l'auteur participe et fait partie également du paratexte puisqu'il est l'un des premiers éléments que découvre le lecteur et qui va lui permettre aussi une meilleure « réception » du texte. Mouloud Feraoun, indique son nom complet faisant état de son patronyme. Cette présentation n'est pas due à un choix de l'auteur, c'est un choix plutôt dicté par une habitude et une tradition née à la première édition, de désigner tel auteur de son nom patronymique et de son prénom ou de son nom accompagné du prénom qui sont tous les deux des noms d'emprunt. Le nom de Feraoun peut être dit sans pour autant s'attendre à la citation de son prénom et on pourrait s'en passer facilement, puisqu'il n'est pas si important tout en sachant que plusieurs auteurs le portent déjà. Donc Feraoun, n'acquiert sa personnalité que par son patronyme qui sert facilement à l'identifier. Il faut prendre aussi en considération le fait que le nom inscrit sur la couverture du texte est celui qui va attirer plus facilement le regard du lecteur et faire distinguer rapidement de quel auteur s'agit-il.

Le fait que l'auteur peut s'énoncer comme tel pourra facilement instaurer une sorte de dialogue entre lui et son lecteur et par la suite lui adresser sa fiction aussi. Le lecteur est plutôt habitué à un certain style. Donc le nom de l'auteur, comme d'ailleurs le nom de l'éditeur sont des garants pour la réception du roman.

II-3-Le titre considéré comme incipit romanesque

Le titre réunit pratiquement toutes les fonctions qu'on peut trouver dans une affiche ou un texte de publicité à savoir les fonctions suivantes : référentielle, conative et poétique puisqu'il est stimulateur et déclencheur d'assouvissement de la curiosité des lecteurs. Ainsi

¹ G.Genette., *Seuils*, Ed. Le seuil, Paris, 1987, P 51

² J. Peytard, S. Moirand, *Discours et enseignement du français*, Hachette, coll. "F / Références", Paris, 1992

précise Genette : « le titre est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent nécessairement littérature et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman »¹.

Le titre et le roman sont deux éléments inséparables et l'un complète l'autre, l'un annonce le roman et l'autre développe et explique mieux le titre, et Gérard Genette ajoute que : « l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin, et clé de son texte. Cependant, installé sur sa page ou inscrit dans un catalogue, le titre vise sa complétude, affiche son ipséité (ce qui fait qu'il est lui-même et non un autre) , s'érige en micro-texte auto-suffisant , générateur de son propre code et relevant beaucoup plus de l'intertexte des titres et de la commande sociale que du récit qu'il intitule »².

Chacun des titres de notre corpus (le fils du pauvre, les chemins qui montent, la terre et le sang) renvoient aux sujets centraux de chacune des œuvres, ce sont des titres littéraux et qui nous mettent sur le parcours des héros facilement.

Les titres chez Mouloud Feraoun sont doués d'un sens et de tout ce que le lecteur a besoin comme signe pour saisir l'histoire, et avec le qualificatif « pauvre » nous laisse pressentir que cet enfant n'est pas comme tous les autres, n'est pas ordinaire et qu'il sera différent, ou le syntagme prépositionnel « qui montent » nous poussent à deviner sur la difficulté du chemin qui sera pris par le héros, et aussi l'attachement au pays natal et au liens sanguins dans l'autre roman.

Le titre est considéré comme un élément du texte global, et puisqu'il inaugure tout récit, il est souvent considéré comme modulateur ou embrayeur de lecture du texte lui-même.

III- L'étude des titres du corpus d'étude

«Le texte se présente rarement à l'état nu » comme le précise Genette dans *Seuils* (1987), il est généralement accompagné d'un certain nombre de productions tels que les titres, les sous-titres, les préfaces que Gérard Genette nomme paratexte.

¹ Gérard Genette, *Seuils*, Op.cit, P 75

² Ibid . P 75

Ces éléments paratextuels sont en quelque sorte des lieux marqués ou des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer et orientent obligatoirement son activité de décodage.

Le titre règne sur l'ensemble des éléments paratextuels, car c'est « la carte d'identité » de l'œuvre et le signe que le lecteur détecte en premier et avant de se lancer dans cette aventure de lecture. Autrement dit, il représente une clé qui permet au lecteur de pénétrer dans l'univers du roman puisqu'il constitue son résumé le plus court. C'est pour cela que l'approche sociocritique accorde une place importante à l'étude des titres communément appelé « titrologie » dans ses analyses critiques.

En effet, La « titrologie » est la discipline qui s'intéresse aux titres des œuvres littéraires. On attribue à Claude Duchet l'emploi de ce néologisme pour désigner ce champ de recherche qui a été célébré en 1982 par Léo H. Hoek dans son ouvrage intitulé « La marque du titre ».

Les principales études titrologiques dans la littérature ou la critique littéraire sont celles de C. Grivel, G. Genette, R. Barthes, C. Moncelet, C. Duchet, L. Hoek, et J. M. Schaeffer. Dans son article « Élément de titrologie romanesque », Claude Duchet insiste beaucoup sur le rôle du titre dans la production romanesque et attire l'attention sur la codification du titre. Selon Claude Duchet toujours cette codification est double : sociale et littéraire. Il signale que le titre est « *un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en terme de discours social mais le discours social en terme de roman.* »¹. Nous commençons donc d'explicitier les différents aspects par lesquels les trois titres de notre corpus rendent compte de cette rencontre de littérarité et socialité. Le titre doit renfermer un certain savoir ou une certaine connaissance et aussi un plaisir, c'est pour cette raison qu'il doit être minutieusement travaillé l'auteur et d'autant plus par l'éditeur tout comme le texte publicitaire dont le rôle principal est de mettre en valeur l'ouvrage et séduire le public.

Pour ce faire, il est évident qu'il peut réunir les fonctions suivantes :

- la fonction référentielle : le titre doit informer pour orienter la communication vers ce dont l'auteur parle

¹ Claude DUCHET, « Eléments de titrologie romanesque », in Littérature n° 12 décembre 1973.

- la fonction conative : le titre doit impliquer à la manière du message performatif pour pousser le lecteur à agir
- la fonction poétique : le titre doit susciter l'intérêt ou l'admiration en faisant de sa forme un objet esthétique, même de façon minimale.

Nous essayerons à présent d'étudier le rôle des trois titres de notre corpus. Pour ce faire, nous examinerons leur fonction par rapport aux textes respectifs pour essayer d'étudier la stratégie mise en place par les titres afin de reproduire indirectement ce que les textes véhiculent.

les trois énoncés des titres composant le corpus ;« Le fils du pauvre », « La Terre et le sang » et « Les Chemins qui montent », sont des énoncés connotatifs. Il serait alors intéressant de les approcher aussi bien sur le plan morphosyntaxique que sémantique en partant de l'idée que Henri MITTERAND avait signalée : « *le titre du roman requiert une véritable analyse de discours, comme préalable à son interprétation idéologique et esthétique* »¹.

III-1- Le fils du pauvre

Placé au seuil ou à la lisière du texte, il en est la métaphore et la métonymie. En ce sens, il est doté d'une valeur discursive révélatrice des intentions de l'auteur. Si nous devons traduire le titre et son signifiant en relation avec l'identité de l'auteur, il annonce un récit de vie, celui de l'enfance, d'un enfant pauvre vivant dans les hauteurs de la grande Kabylie, dans un village plongé dans la misère et les souffrances.

Le titre énonce donc la thématique du livre et, conjointement, signale les attaches du texte au registre autobiographique.

Ce titre est un choix voulu et il est d'une grande simplicité. Selon la préface, Menrad Fouroulou n'avait aucun projet d'écriture pour une grande œuvre mais plutôt une écriture pleine de modestie et de simplicité : « *il a cru pouvoir écrire. Oh ! Ce n'est ni de la poésie, ni une étude psychologique, ni même un roman d'aventures puisqu'il n'a pas d'imagination. Mais il a lu Montaigne et Rousseau, il a lu Daudet et Dickens (dans une traduction).il voulait tout simplement , comme ces grands hommes , raconter sa propre*

¹-Henri MITTERAND, « *Les titres des romans de Guys des Cars* », in Claude DUCHET, Sociocritique, Paris, Nathan, 1979.p :92

histoire. Je vous disais qu'il était modeste ! Loin de sa pensée de se comparer à des génies ; il comptait seulement leur emprunter l'idée, « la sottise idée » de se peindre. Il considérait que s'il réussissait à faire quelque chose de cohérent, de complet, de lisible, il serait satisfait. Il croyait que sa vie valait la peine d'être connue, tout au moins de ses enfants et ses petits-enfants »¹.

Mais cette écriture n'a de projet que de mettre en exergue le dénuement de la société kabyle et la difficulté de survivre surtout avec la faim.

Les termes les plus significatifs sont « fils » et « pauvre » et sur lesquels l'auteur a insisté. Le titre de l'œuvre, lie le fils à un parent pauvre, par l'article déterminé « le », alors que le qualificatif « pauvre » renvoie au père du fils (et par là c'est l'histoire de l'enfant qui sera narrée et non pas celle du père !).

Ainsi « le fils » symbolise la pérennité du lignage dans la famille et par là dans la société kabyle.

Le qualificatif de « pauvre » ici, renvoie à la situation misérable de tout père algérien de l'ère coloniale. Le lecteur peut comprendre qu'il s'agit de l'itinéraire d'un fils et non pas de son père.

L'image ou la gravure sur le roman ne pourra passer inaperçue : un vieux portant un burnous et un turban de couleur blanche (témoignant de l'identité des personnages dans l'œuvre) qui se prépare à sortir ;

L'enfant qui porte un morceau de pain, et habillé d'une gandoura sur des vêtements et regardant le vieux (censé être son père), mais qui regarde et se dirige dans un autre sens que le vieil homme comme s'il devait lui dire : « que je ne prendrai jamais votre chemin ! » et par là « je ne serai jamais comme vous, mon destin ne sera jamais comme le tien ;;; »

Ainsi à la première vue et en lisant le titre « le fils du pauvre » nous remarquons que nous sommes face et en présence d'un syntagme nominal formé de quatre syllabes (*la/fis/dy/povr*). L'auteur a choisi cette forme d'énoncé en vue de susciter la sympathie du lecteur pour le pousser à aller plus loin dans le texte et le lire intégralement. Le titre du roman est court et bref et suscite des multiplicités et des interprétations diverses. L'effet esthétique de ce titre exercé sur le lecteur va le pousser à satisfaire son envie à connaître ce « fils du pauvre » : Qui est-il ? Quel sort lui a-t-on réservé dans ce roman ? Ce titre ne cache-t-il pas une autre signification que celle déclarée par l'auteur ?

¹ Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Ed. Talantik, 2002, P : 8

« Le fils du pauvre » renvoie à une situation purement sociale qui remonte à une période du colonialisme où la pauvreté était de coutume. Le titre nous fait penser et nous renvoie directement vers nos parents et grands-parents et la figure du « fils » combattant reste attachée à celle du « pauvre » père qui fait tout pour son fils et essaie de lui assurer une vie meilleur que la sienne.

III-2-La Terre et le sang

Même procédé que le roman du « le fils du pauvre », le titre de « la terre et le sang » est un syntagme nominal qui n'est pas long et formé aussi de cinq syllabes (*la/teʁ/e/la/sɑ̃*). C'est une forme qui apparaît comme la plus connue destitres. Léo H. Hoek considère cette forme comme l'« archétype syntaxique » car elle permet à l'écrivain de faire le plusd'effets possibles et susciter l'intérêt absolu avec le moins de mots possibles pour pouvoir séduire le lecteur, l'hypnotiser et le pousser à l'acte de lire. L'analyse en constituants immédiats du titre montre l'existence de deux syntagmes nominaux, précédés respectivement de deux articles définis « la, le » et coordonnés à l'aide d'une conjonction de coordination « et » dont le rôle est de relier deux mots de même nature en insistant sur chacun d'eux en particulier pour les rendre plus présents, plus distincts. Ceci indique un rapport d'addition et de liaison entre deux entités aux divers sens connotés. D'une part, la terre, les racines, le lieu de vie, symbole de l'activité, la fécondité, la régénération, l'honneur, la patrie ; d'autre part, le sang, la substance organique nourrissante, symbole de la vie, la famille, l'appartenance ethnique, l'honneur la vengeance.

Quand on prend les deux termes associés, on peut dire qu'il s'agit ici bien, d'une relation de complémentarité ou d'association entre la terre et le sang l'un ne pourrait se trouver sans la présence de l'autre. La terre se nourrit par le sang de ses enfants.

En effet, c'est par la voix du personnage Ramdane que l'auteur nous renseigne sur le sens du titre en donnant de l'importance à cette idée de communion solennelle entre ces deux éléments fondamentaux de l'existence de l'homme : « *les desseins de Dieu sont impénétrables, nous ne pouvons que nous incliner devant celui qui nous guide. Maintenant, je n'ai plus peur pour vous. Le sang de Rabah revient dans celui de sa fille. Oui, il revient dans notre terre. La terre et le sang ! Deux éléments essentiels dans la*

destinée de chacun.et nous sommes des jouets insignifiants entre les mains du Tout-puissant»¹.

Ce roman porte magnifiquement son titre et présente une parfaite harmonie entre les éléments constitutifs du titre à savoir « la terre et le sang ». Ces deux derniers sont des éléments très nécessaires et primordiaux pour la vie de chaque paysan kabyle et la sauvegarde de sa progéniture. Ils constituent le ciment foncier fort et un bloc soudé pour une parfaite cohésion sociale. Les Kabyles (vu que l'endroit c'est la Kabylie) sacralisent la terre qui est, à leurs yeux, un bien que l'on transmet d'une génération à une autre génération et par la suite les couples doivent être fertiles pour assurer la relève et conserver cet héritage de valeur inestimable : « *Mohand-ou-Hamid venait d'avoir un fils. C'était merveilleux. Tout le monde en parlait. Et, ma foi, comme il était estimé dans le village, c'était en apparence un soulagement général. A la djemaa, au café, sur la grande route du cimetière on pouvait entendre des gens parler de l'évènement, dire par exemple « quand on sème le bien, on le récolte » ou « celui qui attend de Dieu n'est jamais déçu » et c'était à qui irait sans retard féliciter les Issoulah »².*

« La terre » nous renvoie à plusieurs connotations, l'origine de l'Homme selon le coran, la patrie, la mère, la nourricière, les racines, la mémoire, la carte d'identité de chacun de ses enfants. Le sang représente, quant à lui, les origines, les racines, les ancêtres, les aïeux, l'appartenance à un groupe. Il est aussi symbole d'honneur et de vengeance. L'honneur de la famille représente l'un des thèmes clés de la trame narrative du roman.

III-3-Les Chemins qui montent

Avec une légère différence des titres des deux premiers romans, « *Les Chemins qui montent* » paraît un peu plus long, formé de six syllabes (**le/ fə/ mɛ̃/ ki/ mœ̃/ tə**), et paraît comme une suite mathématique ascendante, et se présente sous forme d'un syntagme nominal déterminé par une proposition subordonnée relative dans laquelle le verbe « monter/ mentir » est le noyau du titre et surtout du roman, il est aussi une source d'expansion pour le titre, et pour ce qui va suivre de l'histoire, voir pour l'intégralité du roman.

¹Mouloud, FERAOUN, *La Terre et le sang*, Ed.TALANTIKIT, Bejaia, 2014. p. 130

² Ibid. P.150

Ce titre suscite l'intérêt et l'attention des lecteurs surtout par sa signification hautement métaphorique en traduisant à la fois et parfaitement les conditions d'existence des montagnards autochtones kabyles mais aussi il peut signifier cette relation impossible entre deux communautés différentes par leurs coutumes et leurs traditions, c'est un chemin plein de mensonges ce sont des « *chemins qui mentent* ».

Le titre avec son aspect connotatif renvoie ainsi à un univers géographique déterminé, à un village « Ighil- Nezman » isolé et perché sur les cimes montagneuses de Djurdjura, difficilement accessible. Cette fonction référentielle du titre est attesté par ce dicton kabyle qui ouvre le roman et considéré comme incipit et qui dit : « *Pour rejoindre Fort National les chemins sont fort nombreux ; on a beau choisir le sien, ce sont des chemins qui montent.* ».

Les chemins qui montent, sont des *chemins aussi qui mentent*, car la réalité est autre chose, ce mariage présumé entre deux personnes de différentes cultures et deux sociétés inégales, l'une représente la société dominante et l'autre la société dominée, ils aussi sont par conséquent les chemins sinueux, rocailleux de la vie pour révéler la pauvreté et la misère auxquelles se trouve confronté le destin des montagnards. Ce constat se dresse à travers ces propos du principal protagoniste Amer : « *Les chemins qui montent raides devant moi, devant tous. Nous sommes des pauvres gens dans un pays très pauvre.* »¹. Amer continue d'évoquer ce fait dans la suite du même passage en se posant des questions sur son destin et celui de ses frères et auxquelles il ne trouve pas de réponse : « *Mais est-ce bien vrai que notre destin est d'être malheureux ? Pourquoi sont-ce des chemins de misères, ceux qui se dressent devant moi ?* »².

Tout au long du roman, plusieurs thèmes ont été abordés tels que : la pauvreté, la vengeance, la précarité, l'amour,...etc. ces thèmes sont développés tout au long de l'histoire. Le titre « les chemins qui montent » dans ce sens constitue une métaphore filée.

En tant qu'élément primordial et d'une grande valeur, le titre acquiert une importance de premier degré puisqu'il attire l'attention du lecteur, l'accroche et l'informe, de cela il le tient suspendu à lui ; le titre est considéré comme l'arbre qui cache la forêt, derrière le titre se cache un roman et s'annonce aussi. Selon Claude Duchet, il constitue la charnière de

¹Mouloud, FERAOUN, *les chemins qui montent*, Ed. TALANTIKIT, Bejaia, 2014. p. 124

² Ibid, P.124

l'œuvre littéraire et du discours social : « *Interroger un roman à partir de son titre est du reste l'atteindre dans l'une de ses dimensions sociales, puisque le titre résulte de la rencontre de deux langages, de la conjonction d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire.* »¹.

Les trois romans convergent vers des thèmes déterminés et récurrents, qui reviennent toujours et divergent dans certains, mais du point sémantique la thématique où gravitent autour d'elle les trois œuvres est celle de : la terre, « *lorsque j'ai vu se profiler dans la brume matinale les hautes cimes du Djurdjura, puis surgir Alger-la-Blanche comme une carrière de marbre, toutes les fibres de mon être ont frémissé de joie et je me suis dit : il est beau mon pays* »². Cet attachement à la terre est aussi exprimé dans la terre et le sang, le kabyle reste attaché à sa terre quelques soient les circonstances et retrouver sa terre c'est retrouver un rêve « *lorsque le Kabyle revient dans sa montagne après une longue absence, le temps qu'il a passé ailleurs ne lui apparaît plus que comme un rêve. Ce rêve peut être bon ou mauvais, mais la réalité, il ne la retrouve que chez lui, dans sa maison, dans son village* »³. Le kabyle est toujours fier de ses origines et aussi de son village « *le touriste qui ose pénétrer au cœur de la Kabylie admire par conviction ou par devoir (...). On peut le croire sans difficultés, du moment qu'il retrouve n'importe où les mêmes merveilles, la même poésie et qu'il éprouve chaque fois la même sympathie. il n'y a aucune raison pour qu'on ne voit pas en Kabylie ce qu'on voit également un peu partout* »⁴.

Ce que nous pouvons donc dire c'est que les titres des trois romans cités ci-dessus sont promoteur de plaisir et de savoir.

III-4-La « trilogie » feraounienne ; une référence sociale de la Kabylie

Les trois romans de Mouloud Feraoun communément connus sous comme « trilogie » à savoir le corpus de notre étude, jouent un rôle fondamental dans la stratégie de la conservation de l'identité des kabyles et des autochtones d'une manière générale. De ce point de vue, ils sont essentiellement considérés en tant qu'instrument ou moyen destiné à

¹ Claude DUCHET, « *Éléments de titrologie romanesque* », op.cit. P 82

² Mouloud, FERAOUN, *les chemins qui montent*, op.cit. p. 128

³ Mouloud, FERAOUN, *La Terre et le sang*, op.cit. P 10

⁴ Mouloud, FERAOUN, *le fils du pauvre* Ed. Seuil, Paris, P 12

la fois à valoriser et légitimer le mode de vie traditionnel des kabyles ; « *nos ancêtres, paraît-il, se regroupèrent 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* »¹, mais aussi à le préserver contre cette conquête culturelle et sociale et à discréditer tout ce qui lui est étranger ou fortement incompatible ; « *c'est ainsi que débarqua, par un après-midi de printemps, la parisienne qui mit en émoi tout le village. Cependant l'évènement ne dépassa pas en portée tant d'autres qui, de temps en temps, éveillent inopportunément la curiosité des gens et secouent la torpeur du village. Pour les enfants, ce fut d'abord la ruée vers le taxi insolite qu'ils entourèrent. Puis ils escortèrent sans façon le couple, laissant repartir le grand chauffeur brun barbu, en en chéchia comme eux et vêtu d'une veste de cuir* ». ²

Les trois romans qui constituent notre corpus sont en effet des romans de rétrospection, c'est-à-dire du retour au monde de l'enfance et de la jeunesse, retour aussi à terre natale, la mère et aux origines, retour au bercail.

Fouroulou Menrad, le principal personnage et héros du *le fils du pauvre* revient sur ses souvenirs d'enfance les plus touchants, Il dépeint avec une grande finesse une Kabylie lumineuse et aux couleurs remarquables. Il manifeste son émerveillement face à tout ce qui se rapporte à ce paradis sur terre « 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 »³, il peint aussi un combat féroce contre une situation très précaire et comment il a pu changer toute une situation que tout le monde imaginait comme fatale.

Pour Amer, le héros de *La Terre et le sang*, est celui qui a rompu le lien ombilical avec sa terre et qui croyait aussi qu'il ne reviendra jamais à son village, se trouve contraint de la reconquérir après une longue absence.

De sa part, son fils Amer-n 'Amer, le protagoniste des *Chemins qui montent*, pourtant de mère française, répond à l'appel émouvant de sa terre natale après quatre années

¹ Ibid. P15

² Mouloud, FERAOUN, *La Terre et le sang*, op.cit. P 5

³ Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Op.cit. P 12

d'émigration dans l'hexagone et l'échec du rêve américain (la France était pour lui le pays des rêves), puisqu'il se sent mieux chez lui malgré ses multiples attitudes de désapprobation envers un mode de vie où dominant les intérêts et le mépris envers les plus faibles.

IV- L'intrigue dans les trois romans du corpus

IV-1-le fils du pauvre :

Le roman « *le fils du pauvre* » est une narration rétrospective de l'enfance de soi. C'est une autobiographie par excellence. Cet ouvrage présente une dimension sociale, il parle de l'enfance, l'adolescence de Fouroulou qui vit à Tiziavec ses parents, ses sœurs, son oncle qui le considèrent comme son fils et sa femme qui le déteste comme un reproche, et sa grand-mère l'aimait le gâta même s'ils sont pauvres.

Mouloud a choisi de diviser son roman en deux grandes parties ; dans la première partie, il nous livre un récit à la 1^{ère} personne du singulier qui est une simple description de la vie quotidienne du jeune garçon dans son village kabyle, de sa vie de famille, etc.

Dans la première partie du roman, l'auteur a intégré une citation de Tchekhov au-dessus de page. Cette partie contient 11 chapitres.

Nous remarquons que le héros nous parle beaucoup de son rêve d'intégrer l'école normale puisqu'il a déjà goûté aux études. Mais ce rêve à un prix : si une fois il échoue, il devrait retourner à sa situation initiale auprès des siens et à sa vie de berger pour aider sa famille ; Fouroulou se sent bien seul face à ce problème car les membres de sa famille, même s'ils sont fiers de lui et de sa réussite à l'école, ils sont incapables de l'aider vu leur état de précarité et aussi ils ne voient pas d'avenir pour leur fils Fouroulou dans les études supérieures.

La seconde partie garde une plus grande place à l'émotion. Dans le roman on passe à un autre statut de la narration ; récit d'un « narrateur omniscient », il connaît tous les détails des personnages du roman. Cette fois-ci, l'élément central, c'est le départ du père de famille pour la France et afin de rembourser ses dettes, il a été embauché dans les fonderies d'Aubervilliers.

Quoique « La famille » est le titre de cette partie du roman, mais il constitue aussi le thème principal que l'auteur a choisi. Il a essayé, au cours des différents chapitres, de décrire la

géographie de son village natal à Tizidans la Kabylie, il a décrit même la situation économique qui a marqué cette époque-là : « ...en plus de cette origine commune ou identique nous sommes de la même condition parce que tous les kabyles de la montagne vivent uniformément de la même manière. Il n'y a ni pauvres ni riches. »¹

Feraoun nous raconte comment son père a épousé sa mère, la bonne relation qu'il avait avec ses tantes, et Helima la femme de son oncle Lounes, dans certains paragraphes du roman, Fouroulou, définit la nature de ses relations avec les membres de la famille : « à la vérité, Helima, la femme de mon oncle qu'il m'est impossible même à présent d'appeler ma tante ne pouvait me souffrir. Mais ma mère, mes sœurs, mes tantes maternelles –mes vrais tantes- m'adoraient... mon oncle, qui savait la valeur d'un homme à la Djema et pour lequel je représentais l'avenir des Menrad, m'aimait comme son fils »² .

L'enfance de Fouroulou ne pourrait être si différente. Il nous raconte ses premières amitiés, découvertes des gens de djemââ, ses combats avec les autres enfants, il a décrit aussi sa responsabilité d'une véritable dispute entre les Ait Amer et les Menrad, son village natal est minutieusement décrit aussi.

«le fils aîné » est l'intitulé de la deuxième partie, et qui contient 7 chapitres Feraoun a inséré une citation de Michelet. Il a cité la maladie du père, une maladie qui a duré presque 7 jours, selon la mère de Fouroulou, le père est tombé malade à cause des djenouns. Une fois le père guéri, il décide de partir en France, c'était un double exploit, puisque Fouroulou a réussi dans ses études et devenu un brillant élève.

Après avoir réalisé son rêve d'intégrer l'école normale, Fouroulou quittera la Kabylie vers Alger afin de poursuivre ses études. Dans ce nouvel environnement, qui était étrange pour Fouroulou, mais il devrait s'habituer, et où il doit s'adapter avec le climat de la nouvelle école. Fouroulou avait des problèmes avec l'administration de l'école, qui ne voulait pas lui accorder la bourse pour une raison qui reste inconnue, mais il a pu régler ce problème, et il revient pour continuer ses études, jusqu'à ce qu'il obtienne son diplôme.

L'écrivain a réussi de nous mettre au sein de la société kabyle à l'époque du colonialisme français. Le roman est considéré donc comme un document historique. L'auteur a décrit la

¹ Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Op.cit. P 16

² Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Op.cit. P 28

situation économique, sociale et culturelle. Il a décrit aussi les relations entre les kabyles, les conflits familiaux et sociaux.

IV-2- La Terre et le sang :

La dimension spatiotemporelle du roman « *la terre et le sang* » nous permet de le diviser en deux parties principales ou plutôt en deux trames narratives. La première est celle où le héros Amer Ait-Larbi était en France ; la deuxième est celle qui se développe après son retour à Ighil Nezman.

La première trame correspond à la partie rétrospective du roman ; elle met en scène l'histoire essentiellement d'Amer quand il était en France : ses débuts, la rencontre avec l'oncle protecteur Rabah, le travail à la mine, l'accident et la mort de Rabah et les ennuis profonds qui en découlent à cause de sa complicité involontaire. Avec l'histoire d'Amer nous découvrirons d'autres histoires, celle de Marie qui vivait, elle aussi, des moments difficiles à cette période, et celle de Kamouma, sa mère, qui connaît le pire de la misère en l'absence de son fils. La première intrigue du roman comprend en somme les moments suivants : la situation initiale débute avec le départ d'Amer en France dans l'espoir de venir en aide à ses vieux parents esseulés, puis avec sa stabilisation dans le travail grâce à son oncle Rabah. Les relations secrètes de Rabah avec Yvonne, femme d'André, engendrent la jalousie et la haine de ce dernier et perturbe par conséquent l'équilibre initial du récit. Un nombre impressionnant de péripéties viennent jalonner le parcours du héros : il se trouve accusé du meurtre de son oncle ; il quitte son travail dans les mines du Nord ; déambule un peu partout en France et finit entre les mains des soldats boches qui l'expédient en prison en Allemagne. Cet état de déséquilibre s'atténue avec la fin de la guerre et la sortie d'Amer de prison et le dénouement s'effectue avec son retour à Paris où il finit par retrouver Marie. La trame narrative s'achève avec un retour à l'équilibre : Amer se stabilise dans le travail, il épouse Marie et s'établit à Barbès, le dernier refuge du couple avant de regagner Ighil Nezman.

La deuxième trame narrative relate le processus de réinsertion d'Amer dans son village Natal : ses retrouvailles avec sa mère et les siens, ses efforts pour corriger les erreurs du passé, les difficultés auxquelles il est confronté et son aventure avec l'adorable Chabha qui est à l'origine du drame de la mine. Elle relate aussi l'histoire de l'insertion de Marie à Ighil Nezman : elle y découvre la rude vie des montagnards, et s'initie à la langue et aux coutumes et traditions des kabyles. Dans la deuxième intrigue du roman, tout comme dans

la première, on trouve la voix de l'ethnographe qui présente la Kabylie dans ses splendeurs naturelles, l'organisation socio-économique de la vie des montagnards, leurs mérites, mais surtout leurs revers.

Toutefois, si la première intrigue celle du « le fils du pauvre » s'est clôturée selon le schéma narratif classique par un dénouement de la situation ou un état d'équilibre, cette deuxième intrigue est tout à fait différente, puisque le roman se clôt sur un drame et non sur un état final d'équilibre. En somme la deuxième intrigue s'organise comme suit : La situation initiale débute alors avec l'arrivée d'Amer en compagnie de son épouse à Ighil-Nezman et la réinsertion sociale réussie du couple surtout après le rachat des terres vendues par le défunt père et la réconciliation avec l'oncle Slimane qui résiste tant bien que mal à venger son frère Rabah. La relation entre Amer et Chabha épouse de Slimane, vient perturber l'équilibre de la situation initiale. Grâce à sa bonté exemplaire, Chabha parvient à s'approcher davantage de la vie du couple. Cette proximité renforce le rapport affectif avec Marie, mais l'oblige à succomber au charme d'Amer. Ce dernier ne peut s'empêcher de répondre aux avances de la belle et l'amour les entraîne bien malgré eux. La succession de péripéties s'ouvre avec la révélation des rencontres secrètes des amoureux, Chabha devient sujet aux rumeurs et aux chuchotements. Ceci éveille les doutes et la jalousie de Slimane. Des disputes et des bagarres s'ensuivent, d'abord entre Chabha et l'orgueilleuse Hemama, la révélatrice de l'amour clandestin, ensuite entre Amer et son cousin Houcine, l'époux de cette dernière. Malgré les mesures de précaution prise par les deux amoureux, Slimane dont l'esprit se trouve progressivement envahi par les soupçons, finit par les surprendre en flagrant délit et décide par voie de conséquence de se venger. Aussi prépare-t-il sa revanche en mettant en place un plan lui permettant enfin d'accomplir un souhait longtemps attendu. L'intrigue s'achève avec la scène tragique de la carrière. Slimane se venge en piégeant son neveu et rival Amer dans une carrière de pierre où il fait exploser une mine. Slimane y trouve également la mort, grièvement blessé à la tête par un rocher venant du lieu de l'explosion. Marie se trouve donc seule, sans époux et enceinte de surcroit. Chabha, quant à elle, devra faire face, toute seule, aux cousins de son mari qui veulent la déshériter. C'est ainsi que s'achève la deuxième intrigue ; elle partage les mêmes relations de causes à effets et de miroir avec la première : Rabah et Amer s'impliquent, tous les deux, à cause de leurs relations avec des femmes mariées. Ils meurent tous les deux dans des mines assassinés par les maris cocus, André et Slimane, qui agissent sous l'effet de la jalousie et du sentiment de l'honneur taché. Avec la fin tragique

de la deuxième intrigue, on peut parler d'une spirale narrative : alors que le récit pourrait se clore sur une fin heureuse, il rebondit à partir d'une autre situation problématique qui était sous-jacente dans la première partie du roman : celle d'un meurtre resté impuni.

IV-3-Les chemins qui montent

La construction du récit « *les chemins qui montent* » n'est pas linéaire. Le roman commence par la fin du récit, la mort tragique du principal protagoniste Amer-n'Amer. Dans la suite du texte, le narrateur donne des éléments de réponse pour identifier le principal coupable ainsi que les véritables motifs qui l'ont poussé à commettre ce meurtre camouflé en suicide. C'est pourquoi, nous nous fixerons d'adopter l'ordre logique des séquences de péripéties de l'intrigue de ce roman.

Dans ce troisième roman Feraoun a voulu sans doute innover en adoptant une nouvelle technique d'écriture où la narration n'est pas linéaire et l'enchaînement des péripéties du roman n'est pas chronologique. Contrairement au deux premiers romans où l'auteur était fidèle aux canons du récit réaliste.

Les trois phases de l'intrigue tragique à savoir la situation initiale, lenouement et la situation finale témoignent aussi de la grande tension dramatique qui caractérise l'intrigue et le récit de ce roman

La situation initiale de ce récit c'est en fait la période d'enfance au village d'Ighil Nezman et celle de Dahbia au village d'Ait-Ouadhou. Le militantisme politique d'Amer à travers le mouvement socialiste qu'il fonda au sein du village recrutant ainsi la plupart des jeunes constitue l'élément perturbateur car c'est à cause de cela qu'il fut expulsé et contraint de vivre quatre années en France au cours desquelles il était victime de l'intolérance et du racisme des Français. Le retour d'Amer dans son village natal n'était pas du goût de certains : c'est une occasion de confrontation avec l'intolérance et l'obscurantisme « *des vieilles barbes* » dont Mokrane des Ait-Slimane est le parfait prototype. La suite des péripéties de cette intrigue est nourrie principalement par cette confrontation entre ses deux rivaux aux visions du monde complètement différentes. Or le motif principal de cet antagonisme est d'ordre sentimental : ils sont tous les deux amoureux de la même femme, Dahbia.

Cette dernière est tombée sous le charme de son cousin Amer qui, de son côté, séduit Ouiza l'épouse de Mokrane. Ce constat d'adultère n'échappe pas à l'oeil vigilante du cocu qui décide, par voie de conséquence, de se venger en violant Dahbia sur le chemin menant à la fontaine publique. Le nœud se complique d'avantage avec la mort de Madame, la mère d'Amer : un douloureux évènement qui l'anéantit complètement et le terrasse de manière terrible. Mais le tournant fatal de l'intrigue est la découverte accablante du viol de la bien-aimée. Cette révélation fait souffrir Amer qui finit par céder aux interminables attaques de son fervent opposant ; ce dernier finit par se débarrasser de lui en commettant un meurtre camouflé en suicide. La situation finale est en fait annoncée par cette amère découverte et la mort tragique du principal protagoniste.

Pour conclure, on peut dire que le thème de la mort est évoqué dans les deux romans de Feraoun.

Avec l'analyse des intrigues de trois textes, s'achève ce chapitre intitulé : « analyses titrologiques des trois romans » à travers lequel nous avons essayé de survoler les aspects périphériques de notre corpus à savoir l'analyse formelle des titres et de donner une brève présentation des trois intrigues romanesques.

Conclusion :

On raconte une anecdote liée à Tristan BERNARD¹ et qui montre à quel point le titre constitue une partie indissociable du texte. Cet élément censé nous informer sur ce qui va suivre ou le récit à venir, mérite qu'il soit analysé minutieusement. On raconta alors « *qu'un apprenti écrivain apporte le gros manuscrit d'un roman auquel il ne manque plus que le titre et prie le maître de lui en fournir un après lecture. Lorsque le jeune homme revient quelque temps après, Tristan Bernard, qui n'a évidemment pas ouvert le manuscrit, lui demande : « Est-ce qu'on parle de tambour dans votre roman ? Et de trompette ? Non ? Alors appelez-le « sans tambour ni trompette »*².

Le titre est un signe déclencheur de la lecture du texte. Il est considéré comme un micro-texte. Ainsi, chaque lecture doit passer par ce premier élément déterminant placé à la périphérie du roman ou du texte. La présence de cet élément qu'on ne pourrait en aucun cas éviter et s'en passer, nous incite à lire le texte et nous donne envie d'en fouiller l'intérieur. D'où son importance qui nécessite et qui doit faire l'objet de plusieurs recherches et investigations et d'autant de réflexions et de définitions. Roland Barthes écrivait dans cette perspective : « (.....) , cet *apéritif*, il nous éloigne ou nous rapproche du *textel* ».

C'est pour cette raison que, en portant notre attention sur ces sortes de ressources, à la fois intéressantes et divertissantes, nous verrons comment déjà à ce niveau de la conception des titres, il y a toute une activité intellectuelle de la part des scripteurs induisant par nécessité celle des lecteurs.

Les titres de la trilogie de Mouloud Feraoun suggèrent un espace bien défini et ce lieu est en relation directe avec les textes. G. Genette, affirme à cet effet qu' :

« Un lieu (*tardif ou non*), un objet (*symbolique ou non*), un leitmotiv, un personnage, même central, ne sont pas à proprement parler des thèmes, mais des éléments de l'univers diégétique des œuvres qu'ils servent à intituler. Je qualifierai pourtant tous les titres ainsi évoqués de thématiques, par une synecdoque généralisante qui sera, si l'on veut,

¹ Tristan Bernard, nom de plume de Paul Bernard, est un romancier et auteur dramatique français né à Besançon le 7 septembre 1866 et mort à Paris le 7 décembre 1947.

² Goldenstein .J.P. *Lire les titres. Entrée en littérature* .éd. Hachette.1992.p, 68.

un hommage à l'importance du thème dans le contenu d'une œuvre, qu'elle soit d'ordre narratif, dramatique ou discursif »¹.

Cette suggestion de l'espace ou du lieu est clairement explicite par l'emploi de l'article défini "**la, les, le**". La terre et les chemins auxquels l'auteur fait allusion est un espace déterminé géographiquement dans le texte, un village situé sur les hauteurs des montagnes du grand Djurdjura, à savoir Tizi h'bel et Ighil-Nezman.

Les titres de « la trilogie Feraounienne » jouent un rôle « d'accroche de l'attention du lecteur » mais aussi celui du résumé du texte grâce à toutes les présuppositions que le lecteur averti peut anticiper.

Par ailleurs, dans le discours littéraire, le titre ne peut guère se comprendre que comme une relation de continuité entre deux pôles textuels ; cette relation est évidente et équivaut une existence simultanée entre les deux pôles déjà cités. Ni le discours de ce premier fragment (le titre) et ni le second discours (du roman) ne peuvent se contenter de leurs contenus et s'auto-suffire à eux seuls. Nous ne pouvons nullement nous contenter de la lecture d'un élément sans faire appel à l'autre.

Le titre doit atteindre le lecteur le plus efficacement possible et avant même de lire la suite du texte ou du roman, il doit être informé et touché par le titre.

Au cours de ce chapitre intitulé « analyse titrologique du corpus », nous avons essayé dans un premier temps de faire une définition du titre à travers différents ouvrages et ses différentes fonctions. Nous avons fait par la suite une brève analyse de chaque titre des trois romans formant le corpus d'étude. Nous nous sommes donc focalisés sur l'étude de l'appareil titulaire des trois textes en partant de l'idée que le titre est le détenteur de la principale clé permettant au lecteur d'aborder l'univers romanesque.

A travers la présente étude nous avons tenté d'étudier la stratégie mise en place par les titres afin de reproduire indirectement ce que les textes véhiculent en nous basant essentiellement sur le caractère sémantique et symbolique de chacun des trois titres.

¹ GENETTE. G *Seuils*, Ed. Seuil, Paris, 1987, P : 78

Chapitre quatrième

Lexique et instances énonciatives

« Écrire est un acte solitaire, risqué. Ni désœuvrement, ni loisir, surtout pas communication, encore moins transcription de ce qu'on saurait avant d'écrire. L'écriture est une pensée qui se souvient d'avoir été une chair, la pensée la plus compromettante. [...] Aller aussi loin en soi qu'il n'y ait plus de soi, ni thème ni objet, rien qu'une vibration d'impossibles, germes de mélodies, couleurs en attente de formes ».

Julia Kristeva, « E comme Écrire en français »

Introduction :

Une marque d'énonciation est un terme qui révèle la présence de celui qui parle dans un énoncé. « Déictiques », « embrayeurs », « marqueurs », « indices », « shifters » sont les différents termes utilisés pour désigner les éléments linguistiques qui n'ont pas de référent précis hors de leurs conditions de production. Pour pouvoir lui attribuer un référent, il faut connaître l'environnement spatio-temporel dans lequel il a été produit ainsi que l'émetteur et le destinataire de l'énoncé. Selon K. Cogard, « *la spécificité des déictiques est qu'il s'agit de « signes indiciels » qui réverbèrent le cadre énonciatif (locuteur, temps et espace), ce qui n'est pas le cas de toutes les unités de la langue.* »¹. Ces marques peuvent être très variées. Ils n'ont de signification précise seulement dans leur contexte de production. E. Benveniste qui considère non seulement le pronom mais aussi la plupart des déictiques comme « une forme vide ». Il attribue un sens aux déictiques qui reste le même dans tous les contextes ; ce qui change en revanche, c'est le référent de celui-ci.

*« Il découle de tout ce que nous avons dit que le problème des formes de l'énonciation prise comme un tout acquiert une importance énorme. Nous avons déjà indiqué que ce qui manque à la linguistique contemporaine, c'est une approche de l'énonciation en soi. »*²

A partir de cette citation de Bakhtine, un questionnement doit passer impérativement par notre pensée ! Celle de « qui parle ? » ou « qui prend en charge le discours ? », et découle par la suite cette complexité de l'instance énonciative et par quels moyens est-elle manifestée !

Les frontières entre les pronoms personnels ne sont pas toujours nettes et il est parfois difficile de pouvoir en tracer les contours , donc , C. Kerbrat-Orecchioni propose une définition cette catégorie de la langue , elle cite donc : « *Unités linguistiques dont le fonctionnement sémantico-référentiel (sélection à l'encodage, interprétation au décodage) implique une prise en considération de certains des éléments constitutifs de la situation de communication, à savoir : - le rôle que tiennent dans le procès d'énonciation les actants de l'énoncé, - la situation spatio-temporelle du locuteur, et éventuellement de l'allocutaire.* »³

Ainsi la question du sujet revient toujours en récurrence en sciences du langage surtout avec la problématique de l'énonciation. Cette dernière (l'énonciation) est à la fois l'acte

¹ Cogard, Karl. *Énonciation. Dans Introduction à la stylistique*, Paris, 2001, Ed. Champs Université Flammarion.P :333

² Mikhaïl Bakhtine (V. N. Volochinov), *Le marxisme et la philosophie du langage : essai de la méthode sociologique en linguistique*, 1929, (1977 pour la tr. fr.), p. 138.

³ Kerbrat-Orecchioni, C. (1999). *L'énonciation*. Paris .1999 Armand Colin.

« la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel »¹, comme le soulignait Benveniste Emile, et le produit. En linguistique ou en sémiotique on distingue entre l'acte énonciatif et l'énonciation énoncée.

A travers l'œuvre de Mouloud Feraoun, nous essaierons de dégager comment se manifeste le statut et l'identité du colonisé. La relation colon/colonisé permet de poser la question de l'altérité et de ses formes. Nous cherchons à dévoiler le système de l'écriture par l'étude des procédures d'énonciation.

L'examen des instances d'énonciation doit passer par une réflexion sur la nature et l'identité du sujet du discours. D'où cette réflexion sur la sémiotique du sujet en voyant quelle place est faite au sujet et quelles modalités lui sont nécessaires pour l'accomplissement des projets dont il fait partie intégrante et on ne pourra s'en passer de l'élément Histoire.

I- Les différentes instances énonciatives dans la terre et le sang

I-1- L'instance énonciative « sujet »

La lecture du roman « la terre et le sang » a montré une composition double du roman. Cette composition est déterminée par deux aspects : Il s'agit de l'identité quêtée sous deux formes différentes (celle de Marie et celle d'Amer)

Marie est la figure de l'Algérie française. Le programme projette une relation d'égalité en vue d'une reconnaissance, (le retour de Marie avec Amer et cette relation de mariage qui symbolise beaucoup plus cette relation d'alliance), sa présence au village n'est pas ordinaire « *c'est ainsi que débarqua, par un après-midi de printemps, la Parisienne qui mit en émoi tout le village. Cependant l'évènement ne dépassa pas en portée tant d'autres qui, de temps en temps, éveillent inopportunément la curiosité des gens et secouent la torpeur du village.(...) la belle dame leur souriait comme une reine condescendante* »²

Et le deuxième objet de valeur visé figurant l'Algérie libre est celui du retour d'Amer vers le bercail, et que les liens sanguins sont les plus forts et demeurent sacrés ; « *le monsieur convenait bien à la dame ; lui aussi portait beau, quoique son teint ne fût pas très clair. Il*

¹ Benveniste, E, *Problèmes de linguistique générale II*. Op.cit.. P : 33

² Mouloud Feraoun, *la terre et le sang*, Op.cit., p :6

n'avait ni moustaches, ni coiffure mais les enfants l'identifièrent dès qu'il rencontra les hommes (...) lui dit que sa mère allait être heureuse de le revoir et qu'elle avait une grande chance de l'avoir attendu pour mourir »¹.

I-2- « Amer / Marie » le couple sujet

Le narrateur de *La Terre et le sang* relate la vie d'Amer, le fils unique d'un Aït-Larbi et d'une Aït-Hamouche. Envoyé en France à l'âge de quatorze ans, il fût cuisinier d'une petite colonie de son village dirigée par son oncle Rabah-ou-Hamouche, il ne tarda pas après à se faire embaucher dans la mine grâce aux interventions de celui qui fut son protecteur, son oncle Rabah-ou-Hamouche. Ce dernier mourut à la suite d'un accident de travail à la mine. Le narrateur souligne qu'il s'agissait d'un crime déguisé en accident, commis par André, un polonais, pour venger son honneur car il soupçonnait entre Rabah et sa femme, Yvonne. Amer est brusquement réveillé par André après la pause de midi qui lui dit que la sonnerie avait retenti, il lança le wagonnet qui tua son oncle habituellement assoupi à cette heure, sur les rails. Affolé, Amer prit à son compte la version de l'événement dictée par André : accident de travail comme c'est expliqué dans cet extrait :

« -Tu es un criminel !

-Je ne me fâche pas, cria André, car tu es jeune ! Et puis, c'est ton oncle. Mais au lieu de perdre notre temps, écoute-moi : je prends la responsabilité de ce qui est arrivé. Tu n'as jamais touché à la machine. Entends-tu ? Sinon, ça va mal pour toi. Moi, je pourrai m'en sortir. Tu n'auras qu'un mot à dire : on a sonné. Oui, trois fois, comme d'habitude. Les autres se débrouilleront. Ton témoignage nous sauvera. Autrement, je déclare que je n'ai touché à rien. Choisis... »²

Amer est une instance projetée par l'instance d'origine, le narrateur. Celui-ci est lui-même projeté par l'auteur qui est la première instance d'origine extratextuelle. Et c'est l'instance narratrice qui relate le récit ; *« le couple avec circonspection, car on entrait maintenant dans la grande rue du village. Si l'on ne peut pas deviner à quoi pense exactement la dame et d'où vient sa timidité, on peut, par contre, comprendre l'embarras d'Amer. Il n'avait pas songé à l'opinion publique et maintenant, il recule, il ne veut pas l'affronter crânement »³.*

¹ Ibid. P : 6

² Ibid. P : 76

³ Ibid. P : 7

Alors que pour l'autre instance du discours, le lecteur constate qu'après plusieurs pages le personnage de Marie ne possède pas de prénom, le narrateur l'appela Madame, elle est désignée par son appartenance raciale et les villageoises la tharoumith (roumia en arabe) tout au long du roman. Le terme Madame revient avec constance pour qualifier et différencier cette étrangère de race blanche des autochtones kabyles. Ce n'est que par la suite que le narrateur (instance principale) révèle son vrai prénom lorsqu'il a abordé la vie d'Amer en métropole et par là l'histoire du couple.

I-3-La double instance « Amer/Marie » et la quête de soi

Dans ce roman le lecteur ne saura rien ou presque sur de la vie que menait Amer antérieurement à son voyage en France, c'est-à-dire son enfance. Nous comprenons qu'Amer a grandi comme les autres enfants de son village, enfant unique, il a pu bénéficier d'une attention particulière de la part de ses parents. Il a été scolarisé dans l'école du village. Le récit se focalise surtout sur les familles Kabyles, leur honneur, leurs conflits, leurs histoires d'amours, et enfin la vengeance. En fait « l'être » et « le faire » d'Amer, jeune, sont peu détaillés.

De retour dans sa terre natale après quinze ans d'exil, (le terme exil est employé par Feraoun signifiant l'immigration) Amer revient accompagné d'une épouse. Son absence a été longue pour les siens, sa mère en particulier. Quant au père, Kaci, il mourra alors qu'Amer était à l'étranger ; « lorsque le Kabyle revient dans sa montagne après une longue absence, le temps qu'il a passé ailleurs ne lui apparaît plus que comme un rêve. Ce rêve peut être bon ou mauvais, mais la réalité, il ne la retrouve que chez lui, dans sa maison, dans son village. Le village est un ensemble de maisons et les maisons sont faites d'un assemblage de pierres, de terre et de bois. C'est à peine si elles laissent soupçonner la naïve intervention de l'homme-maçon »

Ce dernier n'assistera pas à ses obsèques. Depuis, c'est Kamouma sa mère qui dut supporter toute seule la misère, surtout que son mari avait vendu leurs terres. L'intention d'Amer dès le début du roman est d'expier ses mauvaises conduites : se réhabiliter vis à vis de sa mère et réintégrer le groupe en rachetant les terres de sa famille. Il lui reste donc à convaincre les siens qu'il est toujours un authentique Kabyle, mais la chose est compliquée du fait qu'il a une dette à régler envers quelques-uns qui n'ont pas oublié qu'il a commis une grave erreur en France.

Dans le deuxième chapitre du roman nous remarquons que son retour, après quelques jours seulement, n'est plus vécu comme un événement. Certes les gens continuent à lui rendre visite, à discuter avec lui, son absence continue à susciter un étonnement et une curiosité, mais il redeviendra vite l'enfant du village, l'émigré rentre définitivement après tant d'années d'exil, il subit le changement de son ancien espace natal, il ressent de désagréables sentiments de culpabilité envers ses proches.

Amer veut ainsi repenser sa vie après quinze ans d'absence, se racheter auprès de son village et de ses parents, prouver qu'il est toujours un Kabyle, et aussi se mesurer aux autres, c'est-à-dire ses cousins, ses voisins. Sa détermination pour retrouver sa place parmi eux est grande. Toutes ces « stratégies » sont en quelque sorte « le faire » du personnage dans la narration. Le jour de son retour, c'est « Madame » qui devient aux yeux des villageois l'évènement le plus marquant de la journée : elle intrigue tout le monde ; les hommes, les enfants et les femmes, elle ne passe pas inaperçue ; « Ensuite madame les écrase toutes de sa beauté : non, peut-être, par la régularité des traits ou l'harmonie des proportions (.....). Elle n'est pas de leur race, elle ne parle pas leur langue. Avec cette femme, elles n'ont de commun que le sexe. Elles admettent l'inutilité de la comparaison. « Bon, qu'elle se croie supérieure !c'est son affaire. Nous n'irons pas lui dire ce que nous en pensons » .

Le narrateur introduit, même, ce personnage avant celui d'Amer. Le nom de Marie n'apparaît pas encore durant les trois premiers chapitres : elle est nommée « la Parisienne », « la Française », « la dame », « l'étrangère » puis « Madame ». Une intention réfléchie sans doute peut-être c'est le refus de tout ce qui est étranger au village, et à cette société restreinte. Le nom de Marie, est très significatif chez les deux rives. Un patronyme symbolique. Ce prénom peut symboliser une certaine pureté dans la mesure où Marie qui est française – mais d'un père Kabyle du village d'Ighil-Nezman- et pour la première fois ses pieds touchent le sol algérien, et elle y restera jusqu'à sa mort, c'est une forme de retour vers ses sources ou vers ses racines, c'est aussi l'appel du sang. Cette technique de l'auteur à travers le narrateur de ne pas citer son prénom soit par prudence, soit par mesure de distanciation, et puisque c'est elle qui va chambouler tout l'ordre établi du village et causera par la suite la perte à jamais l'enfant du village Ighil-Nezman, et troubler un calme qu'on a l'habitude de le vivre.

Le narrateur semble ne pas donner trop d'importance au retour d'Amer dans son village natal et paraît intéresser moins au début de la narration, alors que tout l'intérêt fût dirigé vers sa femme Marie ; « c'est ainsi que débarqua, par un après-midi de printemps, la parisienne qui mit en émoi tout le village ».

Amer n'a pas eu les mêmes faveurs que sa femme soit en France ou bien dès son retour à son village. En Kabylie même s'il est chez soi, il se sent encore dépaycé, lui l'enfant du village. A l'exil il a souffert comme toute personne travaillant dans les mines, il a dû endurer le pire de sa vie durant des années, mais ce couple est encore fort et soudé, et cette situation ne tardera pas à se dissiper, le dialogue est encore de jour. Pour Marie Amer est le protecteur, «Madame, précautionneuse, suit Amer qui descend le sentier d'un pas assuré. Amer se retourne de temps en temps pour lui tendre la main. Ils bavardent », d'ailleurs il lui a promis ça.

Encore une fois, Marie garde une attitude positive, elle est certaine que tous deux auront une vie tranquille et comblée à Ighil-Nezman. Amer est un peu confus pour sa part, il ne comprend pas comment sa femme, une parisienne, peut se familiariser si facilement et accepter sans «problèmes» de vivre dans son village. En fait, c'est lui qui éprouve un malaise à revivre dans son espace natal. Son retour parmi les siens le tourmenter.il a présenté du mal à accepter cette nouvelle situation.

I-4-L'instance énonciative « Autre » / « soi » ou la dualité sociale

Mouloud Feraoun dans un extrait de son « Journal », a défendu sa culture d'origine sans toutefois renoncer à la culture française (de l'Autre) : *«Quand je dis que je suis Français, je me donne une étiquette que les Français me refusent, je m'exprime en français (...) Mais qui suis-je, bon Dieu ? (...) Ce dont vous pouvez être sûr, c'est que par ma culture je suis aussi Français que vous. Mais n'espérez pas autre chose. Je ne peux pas renier votre culture, mais n'attendez pas de moi que je renonce à moi-même, que j'admette votre supériorité, votre racisme, vos mensonges, un siècle de haine »*¹

Les deux romans de Mouloud Feraoun, « La terre et le sang » et « Les chemins qui montent » présentent une chronique de la vie d'un village kabyle et de ses habitants, racontée par un des leurs.

¹ Mouloud Feraoun, *Journal*, Op.cit, P :105

Le narrateur peint d'une plume acérée les solidarités et surtout les rivalités, voire les conflits, entre les familles du village. Il décrit surtout les femmes et ce qu'elles endurent mais savent préserver leur dignité dans une vie quotidienne laborieuse et dure. Il évoque aussi leurs manigances qui les guident dans leur préoccupation essentielle, le mariage de leurs filles, le souci d'une progéniture pour celles-ci....etc.

L'histoire racontée dans *La Terre et le Sang* est tirée d'un événement réel qui s'est déroulé dans les années vingt en Kabylie « *l'histoire qui va suivre a été réellement vécue dans un coin de Kabylie desservi par une route, ayant une école minuscule, une mosquée blanche, visible de loin, et plusieurs maisons surmontées d'un étage* »¹. Feraoun commence son récit par la description de la simplicité et de la pauvreté du village d'Ighil Nezman, un lieu fictif, où l'histoire va avoir lieu. Il avise le lecteur que ses personnages sont ordinaires mais toutefois il indique que l'un d'eux soit une exception ! « *On admettra sans doute qu'un cadre si ordinaire ne soit le témoin que de banales existences car les principaux personnages dont l'histoire sera relatée n'ont rien d'exceptionnel. Le lecteur doit en être tout de suite averti* »². Comme si le narrateur veut attirer l'attention du lecteur tout de suite vers cet « Autre » qui pénètre dans le monde rude de la communauté kabyle, c'est-à-dire chez le « Soi », c'est-à-dire dans le village d'Amer.

Mouloud Feraoun concentre son récit autour de « Soi » représenté par Amer, et de l'Autre représenté par la française appelée aussi « Madame ».

« La terre et le sang » est une histoire « d'Amer et Madame », elle est considérée comme une histoire d'amour, de pardon, d'attachement à la terre natale et aux liens du sang. Mais en revanche, comme un drame nourrit par les sentiments pervers existant dans cette société kabyle tels la jalousie, l'hypocrisie et la trahison. Ces sentiments ont amené et conduit à une fin tragique dans le roman.

Les personnages dans « la terre et le sang » ne sont pas identiques à ceux dans « le fils du pauvre » car un personnage étranger fait son apparition. Il s'agit de Marie, la femme d'Amer, venue suivre son mari dans son village natal.

Le narrateur ne manque pas de faire une description physique méticuleuse de Madame ou de cet « Autre » que découvre le village kabyle :

¹ Mouloud Feraoun, *la terre et le sang*, Op.cit., p :5

² Ibid. P : 5

« Elle est svelte, presque de la taille d’Amer. Ses cheveux blonds, soyeux et bien peignés retombent sur sa nuque pleine. Ses yeux bleus font songer au mouton et ses lèvres bien rouges au coquelicot. Son visage est plein de grâce et de hardiesse. Il est plutôt large que rond : un front uni, un nez court mais bien planté, des sourcils fournis, régulièrement arqués »¹.

L’instance énonciative « narrateur » qui semble tout connaître sur ce personnage étranger continue à décrire « Madame », cette dernière qui n’hésite pas aussi à présenter ses sentiments envers ceux qui l’ont accueilli chez eux :

« Elle trouve la Kabylie très belle (...) Ce qui a changé, c’est toute une société : une humanité puissante et dédaigneuse qui ne l’aimait guère, où elle ne compta jamais que comme un rebut, comme servante, parfois comme esclave. Une cendrillon pour tout dire qui découvre un royaume à la mesure de son bon sens de fille du peuple, le petit royaume d’Ighil Nezman. D’un seul coup, elle trouve un monde où on la hisse au premier rang, à la première place. Finies les humiliations (...) Elle se voit très belle au milieu de ces paysannes, belle comme elle ne l’a jamais été »².

Entre les deux sociétés, celle de « L’Autre » et celle « de « Soi » existent de grandes différences que l’instance énonciative « narrateur » semble les connaître parfaitement, il ajoute : *« Elle remarqua (...) que les hommes étaient toujours gênés devant elle, ne lui parlant guère, n’osant pas la regarder, préférant s’adresser à Amer même lorsque la question la concernait. Et pourtant, c’étaient ces mêmes individus qu’elle avait vus en France aussi effrontés que d’autres »³.*

Le retour de « Marie » avec Amer vers son village est considéré comme une forme de réconciliation entre Rabah (puisque Marie est la fille de Rabah l’oncle d’Amer) et les siens ; *« Le sang de Rabah revient dans celui de sa fille. Oui, il revient dans notre terre »⁴,* c’est le retour du sang de « Soi » dans le sang de « l’Autre ».

Le narrateur fait aussi un rappel pour cet acte de réciprocité, celui de « Soi » dans la société de « l’Autre », c’est-à-dire la vie d’Amer en France. L’instance énonciative « narrateur » connaît tous les détails de ces personnages, même psychologiques ;

¹ Ibid. P : 38

² Ibid. P : 54

³ Ibid. P : 44

⁴ Ibid. P : 132

« Son angoisse venait de cet inconnu qu'il allait affronter, de la mer à traverser, de cette société dans laquelle il partait avec ses seuls bras pour vivre et pour essayer d'amasser. (...) Au bout de quelques mois, Amer se transforma. Il oublia Kamouma, Kaci et son village. (...) Il mettait, à manger, la même ardeur qu'à travailler... Et lorsqu'il lui arrivait de songer à Kamouma qui, peut-être écrasait du gland pour en faire sa farine, il chassait cette pensée insolite qui était noire comme un mauvais nuage »¹. Son départ en France a créé un sérieux problème de stress et un sentiment d'hésitations, et parfois il songe à sa mère Kamouma, ce qu'elle fait, ce qu'elle mange, mais ce sentiment de sympathie n'a pas trop duré.

II- Les instances énonciatives entre « intradiégétique » et « omniscient »

II-1- Le personnage Dehbia ; la source de conflits

La femme (Dahbia ou Marie) est l'objet d'un regard et la cause d'un trouble.

Le nom de Dahbia fût lancé dès l'ouverture du roman « les Chemins qui montent », comme étant un incipit : « *Dehbia prit le journal d'Amer et le posa devant elle.* »

Le prénom Dehbia -étant incipit- donne au personnage (Dehbia) un poids important dans le texte, jusqu'à tromper le lecteur en lui donnant l'illusion et le laisser croire en commençant l'aventure de la lecture que Dehbia est le « personnage principal » du récit au lieu d'Amer.

Les qualités physiques et morales de Dehbia sont données par avance, une technique qui va feinter les lecteurs en les laissant concentrés sur elle. Dahbia est une très belle blonde de quinze ans, qui unit dans ces traits l'innocence de l'enfance et la beauté d'une jeunesse éblouissante ; « *Qu'elle sourie un peu, Dehbia, qu'elle lève sur vous ses grands yeux bleus au regard caressant, qu'elle entrouvre ses lèvres comme les pétales d'une rose gentiment offerte ! Ses lèvres qui, serrées, paraissent trop fines et agrandissaient sa bouche, alors le masque tombe et vous vous récriez d'admiration* »².

Comme dit un dicton arabe « chacun a une part de son nom » et comme son prénom l'indique, Dehbia (dorée, pour la traduction littérale) connote la beauté, l'étincelle, la matière chère et l'éternelle valeur d'une substance pure et dure voire éternelle ou même son caractère.

¹Ibid. PP :57-59

² Feraoun Mouloud, *Les Chemins qui montent*, Op.cit P : 18

Contrairement sa mère s'appelle Melha, son prénom est en arabe, traduit littéralement au Français signifie un goût salé, en quelque sorte aigu ce qui peut connoter le caractère ardu et difficile du personnage.

Dans ce sens, Amer, le prénom du héros trouve sa signification dans les deux langues, le Français et l'Arabe. Si nous prenons la signification en Arabe Amer, veut dire peuplé et habité, et qui peut connoter le caractère plein d'atout et l'idéalisme du personnage. En Français "Amer" est l'adjectif masculin singulier du mot amertume signifiant un goût âcre et aigre, et ce qui peut connoter le destin tragique du héros Amer.

Ainsi, Feraoun lorsqu'il a choisi les prénoms de ses personnages ce n'est pas par hasard, c'est encore pour donner de la vie ou "l'effet de vie" comme disait Vincent Jouve dans son ouvrage *L'effet personnage dans le roman*, l'onomastique est : « *une illusion de vie qui est d'abord lié au mode de désignation du personnage. Au-delà du cas particulier des personnages historiques, c'est bien tout nom propre, inventé ou non, qui suscite une impression* »¹.

Dans le même contexte Christiane Achour et Amina Bekkat ajoutent que « *Dans un roman ou toute œuvre littéraire, la nomination du personnage est un acte d'onomatopée, c'est-à-dire, l'art de prédire, à travers le nom, la qualité de l'être. Ainsi, en lisant une fiction, le lecteur attentif devient « détectif » onomatopéiste ! Il doit décoder, à partir du nom énoncé, le programme de comportements et d'actes, l'artiste, par le nom, lui livrant la clé du jeu* »².

D'une confession chrétienne, Dehbia est venue s'installer à Ighil-Nezman avec sa mère Melha. Elle est originaire d'un autre village Ait-Ouadhou. Tous les deux vivent un conflit d'intégration au sein de cette société si réservée, elle et Amer : « *Dehbia croit sincèrement qu'elle n'est pas une fille comme les autres. Et par là, elle ressemble à Amer qui n'était pas un homme comme les autres (...) Ce visage a toujours intrigué Amer (...) il sentait en Dehbia une espèce de révolte identique à la sienne mais plus profonde, plus désespérée et difficile à exprimer* »³.

Dehbia n'est pas comme Amer, la société l'oblige et même le genre d'éducation et la nature de la famille Kabyle, elle ne peut pas manifester son refus et son malaise vu, son

¹ Jouve Vincent, *L'effet –personnage dans le roman*, Paris, Ed. Presses Universitaires de France, 1992, P :44

² Achour Christiane et Bekkat Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques II*, Paris, Ed du Tell, 2002, P : 81

³ Mouloud Feraoun, *les chemins qui montent*, Op.cit. P : 17

statut de femme kabyle qui doit tout accepter, elle est soumise, d'une part, étant femme, d'autre part, à cause de sa pauvreté. Mais malgré cela Dehbia manifeste un fort caractère et une personnalité hors du commun surtout envers les hommes qui voient en elle une mécréante puisqu'elle est chrétienne et cela ne fera qu'accentuer la souffrance de Dehbia. Elle tombe donc amoureuse de son cousin Amer car tout comme elle, elle voit en lui un être particulier, haut, grand, au-dessus de tous les hommes d'Ighil- Nezman. Amer est pour elle l'ange de la chapelle de son village natal « (...) ils viennent de s'apercevoir qu'ils se ressemblent comme des frères et qu'ils ressemblent tous deux à l'ange ailé de la chapelle des Ait-Ouadhou»¹.

L'histoire d'amour de Dahbia et Amer n'a pas trop résisté (ça nous rappelle l'histoire de l'enseignante et son directeur dans la cité des roses, le destin est toujours tragique) et a duré six mois seulement où elle avait vécu un mélange de sentiments, bonheur et souffrances : « (...) ces six mois d'attente et de souffrances, six mois de bonheur aussi, une double saison d'amour que, dans sa misérable existence, elle ne connaîtra jamais plus »².

D'ailleurs, Feraoun nous laisse la liberté d'interpréter les sentiments de son héroïne, ses sentiments car il ne les nomme même pas. Aussi Le personnage Dehbia s'élève au-dessus de toutes les jeunes filles de sa région. Déjà étant petite fille, elle découvre l'hypocrisie et l'avarice des habitants de son village natal Ait-Ouadhou qui se sont convertis au Christianisme par intérêt. Elle qui était depuis sa tendre enfance une bonne chrétienne : « A douze ans, elle assistait à la messe comme une grande personne et comprenait tout ce que disait le prêtre. Elle avait l'impression qu'aucun fidèle ne comprenait aussi bien qu'elle»³.

Dahbia vit encore un conflit à l'intérieur d'elle-même, elle n'arrive pas à interpréter ses sentiments envers Mokrane, elle le hait mais en même temps souhaite le rencontrer dans son chemin : «De tous les jeunes du village, Mokrane était celui que Dehbia détestait le plus. Elle n'aimait guère le rencontrer. Il avait une façon de la dévorer du regard, de la déshabiller sans pudeur, qui l'exaspérait (...) Mokrane n'était pas au rendez-vous. Instinctivement, les yeux de Dehbia allèrent du gourbi au pied du grand frêne, du cerisier à la treille. Non, il n'était pas là. Elle en éprouva une petite déception, comme un vide dans son cœur et elle s'énerva»⁴.

¹ Ibid. P : 15

² Ibid. P : 39

³ Ibid.P :26

⁴ Ibid. P : 56

Le personnage de Dahbia reste un élément de perturbation, de colère et de haine ; son passé avec sa mère ne peut les laisser tranquilles. Et lorsque Melha et sa fille Dahbia sont revenus à Ighil-Nezman, les habitants du village ne peuvent s'en passer sans la moindre rancune et critique, le narrateur explique leur retour comme un acte dont tout le monde craignait : *«Lorsqu'elles sont arrivées à Ighil-Nezman, elles ont semé une espèce d'effroi chez les Ait-Larbi, et les honnêtes familles du village ont fait mine de les ignorer »*¹.

Leur présence seules et en tant que deux femmes vivants sous un toit sans un homme, suscite vite l'intérêt des hommes d'Ighil-Nezman qui voyaient en elles une proie facile, et une source de méchanceté et atteinte à l'honneur. Dans ces sociétés l'homme représente la sécurité, la force et le garant de l'honneur, même si l'hypocrisie était le caractère dominant : *« Cette société était dominée par l'hypocrisie, les intérêts, le mépris et la cruauté envers les plus faibles. En particulier envers les femmes seules qui n'avaient pas de protecteurs (veuves et /ou orphelines). Elles ne faisaient que susciter les désirs les plus inavoués. L'important pour les hommes était que les apparences soient sauves »*². Ce retour vers le village a suscité un certain espoir pour la mère pour la faire marier à un membre de l'une des grandes familles, vu qu'elle a toutes les qualités qu'un homme souhaite dans une femme. Dahbia ne pourrait jamais espérer à cela : elle fût violée par Mokrane et a perdu Amer mort sans qu'il soit son mari. Elle est assassinée deux fois successives. Elle ne connaîtra jamais le bonheur, c'est le destin fatal des personnages de Mouloud Feraoun.

Juste après la mort d'Amer, Dahbia espérait être à ses côtés et près de lui, aucune valeur de la vie en l'absence de l'amant (nous rappelle l'ère classique des romans) : *« Ses yeux grands ouverts dans la totale obscurité de la maisonnette bien close, croient découvrir au plafond un point lumineux qui danse, une issue vers l'Au-delà d'où peut-être la regarde son ami. Elle monte vers lui, heureuse de le retrouver (...) Mon Dieu, prenez-moi sans attendre et unissez-nous dans votre Royaume. Vous êtes grand et miséricordieux. Prenez –moi, mon Dieu, pour donner un sens à l'obscurité où vous m'avez plongée »*³.

Seule Dahbia connaît la vérité sur la mort d'Amer : ce dernier ne s'est pas suicidé mais fut assassiné par Mokrane. Son tragique réside ici. Depuis son enfance elle a vécu une vie de souffrances, de haine, de vengeance ; toutes les conditions de la vie étaient à son encontre ; ainsi explique Jack Gleyze :

¹ Ibid. P : 38

² Akbal Mehenni, *Mouloud Feraoun et l'éthique du journalisme*, Alger, Ed. El- Amel, 2007, p.33.

³ Mouloud Feraoun, *les chemins qui montent*, Op.ci. P : 33

«Belle et innocente, impudique, et tentatrice par étourderie, elle est victime elle aussi : victime des préjugés de tous (même "Madame" qui ne souhaite pas qu'elle épouse Amer), victime de la haine de Mokrane, victime des hésitations d'Amer, victime aussi d'un destin contraire (en d'autres temps elle aurait pu être une Atride car, comme Electre ou Oreste, elle porte en elle une malédiction)»¹.

II-2-« L'auteur/narrateur » ou l'énonciateur générique

On se demande jusqu'où s'étend la fonction du narrateur dans l'élaboration du récit. Celui-ci se contente-t-il de raconter l'histoire, ou est-ce lui aussi qui l'invente ? (ne pas confondre avec l'auteur). et là on parle beaucoup plus de « l'énonciateur générique ».

On parle d'énonciateur générique lorsque la source du propos cité n'est pas une personne bien précise mais une classe de locuteurs, ou un énonciateur qui parle en tant que le représentant d'un ensemble. Nous rencontrons abondamment l'énonciateur générique qui énonce ses propos la plupart du temps au nom soit de toute une société

Dans le diptyque (la terre et le sang, les chemins qui montent) de Mouloud Feraoun, l'instance énonciative d'origine à savoir, le narrateur, est avant tout un sujet de droit qui s'énonce par rapport à une identité acquise. Il reprend, évalue et présente le vécu ; son discours se rapporte à un programme d'acquisition accompli par le héros du roman, celui qui a vécu l'expérience dont on retrace le parcours. L'aventure du héros est à replacer dans un temps et un espace différents (un alors et un ailleurs) qui se définissent par rapport à l'instance d'origine présente. Narrateur et héros désignent une seule et même « personne », néanmoins, ils n'ont pas le même statut ; leur parcours identitaire est lui aussi différent, chacun laisse ses marques dans le texte.

L'énonciateur est le responsable du discours tenu. Il occupe linguistiquement un rôle central : c'est lui qui décide du cours du dialogue, de la chose à dire ainsi que du ton à adopter. En discours parlé, nous pouvons la plupart du temps entendre le responsable du discours tenu. Il n'est donc pas difficile de pouvoir attribuer le discours en question à son responsable, surtout si le discours est un discours direct. Mais c'est à l'écrit et dans des cas de discours rapporté qu'il devient plus complexe de déterminer l'énonciateur puisque dans ce cas l'énonciateur peut être soit incertain, ainsi il ne nous sera pas possible de le déterminer, soit multiple, plusieurs personnes pourraient en être le responsable. Bien que

¹ Gleyze Jack, Mouloud Feraoun, Paris, Ed. L'Harmattan, Paris, 1990, p.57.

ce soit dans le cas où l'énonciateur est multiple que la plupart des théoriciens du langage voient apparaître les phénomènes polyphoniques.

Le narrateur connaît pratiquement tous les détails des personnages, il les fait vivre, il les fait interagir, mais lui seul a accès à tous les détails de ses personnages voire même l'état psychique ; « *Dehbia croit **sincèrement** qu'elle n'est pas une fille comme les autres. Et par là, elle ressemble à Amer qui n'était pas un homme comme les autres. Cette **idée l'a toujours soutenue** et l'a bientôt fait se refermer sur elle-même comme une fleur **fragile et méfiante** qui renoncerait à s'ouvrir. (.....).ce visage **a toujours intrigué** Amer .il s'est promis, dès le début, d'en déchiffrer l'énigme moins par curiosité que par sympathie.il sentait en Dehbia une espèce de révolte identique à la sienne mais plus profonde, **plus désespérée et difficile à exprimer** ».¹*

avant de commencer à narrer l'histoire d'Amer et sa femme mariée dans « la terre et le sang », l'instance « narrateur » nous présente la scène et les personnages , comme un metteur en scène au théâtre et qui organise chaque séquence et connaît tout ce qui va se passer et le rôle attribué à chaque acteur , « *l'histoire qui va suivre a été réellement vécue dans un coin de Kabylie desservi par une route , ayant une école minuscule , une mosquée blanche, visible de loin, et plusieurs maisons surmontées d'un étage. On admettra sans doute qu'un cadre si ordinaire ne soit le témoin que de banales existences car les principaux personnages dont l'histoire sera relatée n'ont rien d'exceptionnel. (Le lecteur doit en être tout de suite averti). Tout au plus, pourrait-on s'étonner que l'un d'entre eux soit une parisienne. Comment supposer, en effet, qu'à Ighil-Nezman, puisse vivre cloîtrée une Française de Paris ?* »²

II-3- L'acte de « Performance » et les instances énonciatives

Un acte de langage est un moyen mis en œuvre par un locuteur pour agir sur son environnement par ses mots : il cherche à informer, inciter, convaincre, promettre, etc.... son ou ses interlocuteurs par ce moyen.

¹ Mouloud Feraoun, *les chemins qui montent*, Op.cit., P :17

² Mouloud Feraoun, *la terre et le sang*, Op.cit, P : 5

Cette théorie, liée à la philosophie du langage ordinaire, a été développée par John L. Austin dans son ouvrage « Quand dire c'est faire »¹ publié en 1962, puis par John Searle.

Récanati, de son côté explique aussi et cite que : « *le langage, loin de n'être qu'un moyen de représenter la réalité ou la pensée, est un dispositif ou une institution permettant d'accomplir des actes qui n'existent que dans et par cette institution* »²

Cette théorie insiste sur le fait que le contenu sémantique d'une assertion est régi par sa signification logique ou son indépendance du contexte réel ne s'arrête pas ici et qu'un individu peut s'adresser à un autre dans l'idée de faire quelque chose, à savoir de transformer les représentations de choses et de buts d'autrui, plutôt que de simplement dire quelque chose : on parle alors d'un « énoncé performatif », par contraste avec un « énoncé constatif ». Contrairement à ce dernier, il n'est ni vrai ni faux.

On peut alors modéliser l'acte de langage comme n'importe quel autre type d'acte : il a un but mais aussi appelé intention communicative, un prérequis, un corps c'est-à-dire une réalisation et un effet.

Il existe différents types d'actes de langage, et que l'on peut catégoriser généralement selon leur but : citer, informer, conclure, donner un exemple, décréter, déplorer, objecter, réfuter, concéder, conseiller, distinguer, émouvoir, exagérer, ironiser, minimiser, railler, rassurer, rectifier... L'identification de l'acte de langage conditionne largement l'interprétation du message délivré, au-delà de la compréhension de son contenu sémantique.

L'une des propriétés internes de tout énoncé est sa valeur illocutoire, c'est-à-dire, ce à quoi il prétend aboutir effectivement, indépendamment du résultat obtenu. Selon E. Benveniste cette valeur illocutoire est représenté par : « *Elle a pour supports soit les verbes performatifs, dont l'énonciation implique l'accomplissement simultané de l'action qu'ils expriment, soit la forme modale de la phrase, c'est-à-dire, son type, à savoir l'assertif, l'interrogatif ou l'injonctif* »³.

Ces actes sont en général liés beaucoup plus à l'instance énonciative dite « *omnisciente* » et se réalisent grâce à un jeu de langue basé sur l'utilisation d'un lexique propre à cette instance.

¹ AUSTIN, John Lang Shaw.- *Quand dire, c'est faire*.- Paris : Seuil, 1970 (1ère édition Oxford, 1962, traduit de l'anglais par Gilles LANE.)

² RÉCANATI, François.- « *Le développement de la pragmatique* ».- Langue française, 1979, n° 42, pp. 6-20, p. 10

³ BENVENISTE, Émile.- *Problèmes de linguistique générale 2*.Op.cit., p. 276

Le narrateur nous trace et nous dessine cette impossibilité du vivre commun vu le déséquilibre culturel et religieux des deux rives ; « *Après la mort de son père, elle (Madame) n'éprouva aucun regret à quitter les gens d'Ait-Ouadhou.elle n'aimait personne, personne ne tenait à elle. Elle emportera dans une boîte toutes ses médailles de la vierge, et le Christ dans son cœur. Elle ne regretta pas la chapelle, ni les pères ni les sœurs, qu'elle aimait bien pourtant. Mais elle aimait l'une comme maison de Dieu et les autres pour ce qu'ils représentaient : non pour eux même, car aucun d'entre eux ne l'avait distinguée ou comprise. Au contraire ils voyaient se manifester en elle un péché capital, le péché d'orgueil .ils le lui disaient souvent* ».¹

Ce rejet de « l'autre », du mécréant ne concerne pas seulement Marie ; le narrateur continue et sème le doute sur le degré de fidélité et d'appartenance d'Amer au groupe social à savoir le village et sa famille « *est-ce possible, mon Dieu ? Il voulait des robinets pour l'eau, des lits pour dormir, et des piles d'assiettes, de l'auréomycine.il aurait pu avoir tout cela avec le travail et l'épargne. Nous voudrions tous avoir beaucoup de choses, mais il ne suffit pas de vouloir. D'ailleurs, il ne souhaitait pas tant les avoir que les faire donner à tous. Voilà Amer. Ah ! Si Amer était chrétien !s'il avait entendu le père Dubois parler de tout cela qui nous dépasse un peu mais qu'il expliquait si bien, lui, car il n'était pas communiste le père Dubois ! Non, il n'était pas communiste* »².

Cette haine nous la retrouvons aussi dans « la terre et le sang » , ce roman est considéré comme la première partie du second roman « les chemins qui montent » , et cela même après son retour parmi les siens Amer trouve des difficultés pour s'intégrer d'un côté pour sa longue absence, qui lui a coûté l'oubli et sa place au village aussi et d'un autre coté il était vu par les villageois comme égoïste vu qu'il a quitté le village en laissant derrière lui sa famille (son père mourut après son départ), mais quand on est riche on arrive à imposer sa personne au village , l'instance « narrateur » décrit cette situation ;« *Amer admettait que les gens de chez lui fussent hostiles et l'opinion sévère à son égard mais il était sûr de tenir tête et finir par s'imposer.il savait que l'essentiel était d'être riche ou de paraître tel. On peut tout passer aux riches jusqu'à leur égoïsme, leur vanité ou leur bêtise. Voilà pourquoi ils ont toujours des pauvres qui les flattent et qui tentent de les apitoyerou de les voler* »³.

¹ Mouloud Feraoun *les chemins qui montent*, Op.cit, P ;29

² Ibid.P :39

³ Mouloud Feraoun, *la terre et le sang*, Op.cit,P :42

III- Le discours de la dénonciation dans « la trilogie » Feraounienne

La dénonciation n'est pas une parole étrangère à la tradition de la littérature algérienne d'expression française. Avec l'émergence de cette littérature, dans les années trente, elle a pris comme moyen le langage. Ce dernier est doté d'une force et d'une puissance d'intervention sur le réel : c'est le langage du militantisme, de l'engagement, du discours, de la parole que choisissent les écrivains.

Au plan pragmatique, dénoncer étant une parole proférée par un locuteur habilité à le faire par le contexte. On peut parler d'un « rituel discursif » : *« l'énonciateur agent de la dénonciation « agit » en situation de communication, sa parole action (ou parole active) est codifiée, normalisée, institutionnalisée par l'usage social, dans le système des relations intersubjectives de l'environnement social »*¹.

Face à l'occupant français, les écrivains algériens se devaient de prendre la parole en empruntant sa langue, et dans leurs écrits, ils affirment et clament leur altérité par rapport au colonisateur qui planifie pour l'effacement de la personnalité du colonisé et à l'évacuation de son histoire ; dans leur écriture, les Algériens se réapproprient le discours de la mémoire, des origines et de l'identité ; ils rejettent et dénoncent la politique d'asservissement et d'assimilation. L'œuvre de Mouloud Feraoun ne pourrait être étrangère à cette voix, et les écrits de Feraoun sont beaucoup contestataires et il ne cache pas cela. Dans ce sens Christiane Achour cite dans son ouvrage : *« Mouvante, migratoire ambivalente, la littérature dont nous rendons compte est à la fois : inquiétude d'identité mais conscience d'une différence ; affirmation d'une spécificité mais recherche d'une universalité, transition vers autre chose, algérienne pour l'heure. »*².

Le discours de la dénonciation est un discours omniprésent dans l'œuvre de Mouloud Feraoun et il ne peut se distinguer de ces romanciers qui appartiennent tous à une génération qui a pu s'auto-saisir la langue de l'autre, de l'occupant, de l'ennemi surtout, afin de dénoncer une situation précaire sous tous les angles.

Ainsi ses écrits traduisent dans un monde de fiction mais très proche de la réalité, une actualité sociale, historique et idéologique de grande envergure. Ils (les écrits) apparaissent comme de véritables témoignages ; notre écrivain est de ceux qui témoignent pour dénoncer et contester au mieux ; *« pourquoi se sont précisément les Kabyles qui sont*

¹Austin, J. L. : *Quand dire, c'est faire.*- Op.cit p :86

²Achour, Ch. : *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, Ed. Bordas, 1990.(p. 12)

kabyles et pas tous les autres ? Nos aïeux l'ont peut-être bien voulu. Eh ! de leur temps il n'y avait aucun mal à cela. Mais maintenant ? Maintenant on peut toujours maudire leur mémoire. Quant à eux, ils doivent rire de nous voir si misérables, si insignifiants ! »¹.

III-1-L'alternance des instances énonciatives pour dénoncer un vécu :

Écrire en parlant de soi ou l'écriture de soi, n'est pas toujours une exploration de sa propre biographie, elle peut être une façon de dénoncer une situation vécue !

Le jeune Fouroulou sera très tôt conscient des difficultés économiques de ses parents, sensibilisé en cela par le problème de la faim et de la nourriture, omniprésent dans le roman. Il fait ainsi alterner l'usage des pronoms personnels de la première personne pour dénoncer la situation précaire des gens de son village :

*«La viande est une denrée très rare dans **nos** foyers. Ou plutôt non ! Le couscous est la seule nourriture des gens de chez **nous**. **On** ne peut, en effet, compter ni la louche de pois chiches ou de fèves qu'**on** met dans la marmite avec un rien de graisse et trois litres d'eau pour faire le bouillon, ni la cuillerée d'huile qu'**on** ajoute à chaque repas, ni la poignée de figues qu'**on** grignote de temps en temps dans les intervalles. A part cela, on a la faculté de se verdier les gencives avec toutes les herbes mangeables que l'on rencontre aux champs (...), et l'on peut, en guise de primeurs, manger toutes les prunes, les pommes ou les poires encore vertes que les dents peuvent supporter. **Nous** sommes des montagnards, de rudes montagnards, on **nous** le dit souvent. (...) C'est sûrement une question de sélection ... naturelle. S'il naît un individu chétif, il ne peut supporter le régime. Il est vite ... éliminé. S'il naît un individu robuste, il vit, il résiste. Il sera peut-être chétif par la suite. Il s'adapte. C'est l'essentiel. »²*

Et il n'hésite pas à dénoncer aussi la sienne et celle de sa famille. D'ailleurs, il dénonce toujours la faim, la pauvreté et les situations misérables que vivent la plus grande majorité des algériens :

¹ Mouloud Feraoun, *les chemins qui montent*, Op.cit, P :157

² Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Ed, le seuil, Paris, 1954, P : 68

« Mon père en effet avait beaucoup de soucis pour faire vivre sa famille. Je n'outrepasse pas la vérité en disant que la seule utilité visible de ma scolarisation était mon absence prolongée de la maison qui réduisait la quantité de figues et de couscous que je mangeais. Je me souviens bien à ce propos des plaintes de ma mère pendant les grandes vacances et de son impatience à voir la fin des longs congés. Il lui fallait à elle beaucoup d'astuce et à mon père beaucoup de sueur pour joindre les deux bouts »¹.

Le discours dénonciateur s'organise en formation discursive qui se constitue dans le cadre d'un espace et d'un temps, qui implique des instances d'énonciation, et le référent autour duquel se fait l'échange entre les interlocuteurs : *« Dans la langue, la deixis définit les coordonnées spatio-temporelles impliquées dans un acte d'énonciations, c'est-à-dire l'ensemble des références articulées par le triangle : je ? Tu- ici/ maintenant. Ce que nous appelons deixis discursive procède de la même fonction mais à un niveau distinct : celui de l'univers de sens que construit une formation discursive par son énonciation »²*

La dénonciation est un discours assumée par les personnages .Elle est donc un phénomène d'énonciation : *« L'énonciation est présentée soit comme la relation que le locuteur entretient par le texte avec l'interlocuteur ou comme l'attitude du sujet parlant à l'égard de son énoncé»³.*

III-2-L'instance énonciative « je » serait-elle un narrateur implicite omniscient ?

Selon Tzvetan Todorov : *« un lecteur ne peut observer ou connaître qu'à travers son narrateur car « c'est lui qui nous fait voir l'action par les yeux de tel ou tel personnage, ou bien par ses propres yeux, sans qu'il lui soit pour autant nécessaire d'apparaître sur scène. C'est lui enfin, qui choisit de nous rapporter telle ou telle péripétie à travers le dialogue de deux personnages ou bien au moyen d'une description « objective »⁴*

C'est ainsi que Mouloud Feraoun utilise l'implicite au niveau de la technique narrative. Le récit qu'il compose est souvent avec deux points de vue : l'un interne et l'autre implicite.

¹ Ibid., P : 63

² D. Maingueneau : *Nouvelles tendances dans l'analyse du discours* Ed, Hachette, Paris, 1987, P.28

³ J. Dubois : *Énoncé, Énonciation ; Langages* n° 13, cité par J.M Adam : *linguistique et discours .Théories et pratique littéraire*, Ed, Larousse, Paris, 1975. P.28

⁴Todorov, Tzvetan, « Les catégories du récit littéraire », in *Communications*, n°8, 1966, Paris : Éditions du Seuil : École pratique des hautes études 6e section, p.146.

Le premier point de vue est explicite et rapporté par un narrateur-personnage qui domine tout le récit. Alors que le deuxième point de vue est implicite et supérieur à tout. Le narrateur –personnage en sait tout que le premier. Son récit est polymodal. Dans le récit, l'importance du narrateur relève et découle de sa fonction.

L'identité d'un second narrateur est toujours variable et incertaine. La personne de Mouloud Feraoun est-il possible qu'elle implique un second narrateur ? S'agit-il donc de deux narrateurs incarnés dans une seule instance énonciative à savoir « je » ? C'est-à-dire que cette même instance énonciative « je » incarne-t-elle deux narrateurs, l'un implicite et l'autre explicite ?

Ce « je » agit en effet, selon la conception du narrateur de Genette.G, tantôt en tant que narrateur homodiégétique qui ne sait que ce qu'il voit ou ce qu'il entend, tantôt comme un narrateur omniscient qui intervient dans certaines situations pour informer son narrataire au-delà d'un savoir du narrateur-personnage, et qui tient à se cacher tout au long du roman.

Tout au long de la trilogie de Mouloud Feraoun on peut ainsi distinguer et à travers ses récits, deux types de narrateurs : un narrateur qui fait partie de l'histoire qui incarne le rôle du personnage principal : il raconte, observe et participe aux événements et qui en connaît parfaitement les séquences et l'ordre préétabli par l'auteur :

«Cela prouverait à l'étrangère qu'on tient à lui dans le coin. Il s'assoit sur une banquette ronde, construite tout contre un pilier de la soupente, à hauteur de la petite chèvre noire qui le regarde de ses grands yeux étonnés.il caresse machinalement la jolie bête de sa main velue mais propre et songe tout de suite aux services qu'elle peut leur rendre : lait, chevreau, fumier pour le jardin, ...- et ma mère peut encore entretenir une chèvre ! Elle n'a jamais manqué de lait. Cette constatation diminue un peu son remords ; il a comme une petite bouffée de bien-être dans le cœur, son visage s'éclaire, prêt à sourire et il regarde dans la cour »¹.

Le narrataire voit le récit à travers ses différents sens : la vue, l'ouïe, avec un savoir déterminé. Derrière la personne du principal narrateur, qui vient en deuxième position et il est ainsi effacé par le premier narrateur, intervient un autre narrateur et il est personnifié par le « je » du narrateur principal ; il prend connaissance de tous les actes, il sait tout, il voit tout, il est comme un Dieu omniprésent et omniscient. La présence discrète d'une

¹ Mouloud Feraoun, *la terre et le sang*, Op.cit, P : 8

instance omnisciente à côté d'une autre interne qui domine tout le récit est donc toujours confirmé.

Il est bien connu que *la trilogie de Feraoun* contient plusieurs « moi » de l'auteur lui-même qu'ils soient identifiés ou non. C'est un « moi » ou un « je » qui peut prendre plusieurs formes, c'est un « je » qui présente une certaine élasticité ou une variabilité et qui définit plusieurs personnes : Feraoun, l'auteur, le narrateur, etc.

Afin de mener à perfection et à bien l'évolution des événements du récit à travers les trois romans ou ce qui est communément connu sous « la trilogie feraounienne », l'auteur avait opté pour la création d'un autre moi qui doit partager la fonction du narrateur. L'auteur doit conserver la même ligne de narration dans sa « trilogie ».

L'identité de l'instance énonciative narrateur est très compliquée quand il s'agit à qui faudra-t-il attribuer telle ou telle intervention ; au narrateur homodiégétique, au narrateur implicite, ou à l'auteur lui-même.

Philippe Lejeune indique à propos de cette phrase qu' : « *il est vrai que le narrateur-personnage n'a aucun nom, -sauf une seule fois, où, dans un même énoncé, il nous est proposé comme hypothèse de donner au narrateur le même prénom qu'à l'auteur (énoncé qu'on ne peut rapporter qu'à l'auteur, car comment un narrateur fictif connaîtrait-il le nom de son auteur ?), et où il nous est ainsi signalé que l'auteur n'est pas le narrateur* ». ¹

Ceci explique et montre effectivement, que l'auteur lui-même, essaie de réaliser aussi des interventions dans son récit. Cela justifie le recours de Mouloud Feraoun à la non personnalisation de son narrateur .Ainsi, il laisse aux autres « moi » la possibilité d'intervenir.

Le choix d'un narrateur implicite qui sait tout et connaît déjà la totalité de l'histoire pour repérer les lacunes et soutenir ce que le narrateur homodiégétique ne parvient pas à savoir vient de cette technique narrative de Feraoun et qui consiste à modérer parfois le niveau du point de vue (la dualité du point de vue) pour réconcilier les différentes étapes de la vie du protagoniste. Ce narrateur implicite est à la hauteur et au grade d'un narrateur omniscient. Toutes ses interventions et sa participation au discours demeurent invisibles mais très efficaces dans le processus narratif du roman. De cette manière, il parvient à effacer tout l'embarras ou le trouble résultant de ce changement de l'instance énonciative.

¹Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris : Ed. Seuil, coll. « Poétique », 1975, p.29.

Dans la deuxième partie du roman *les chemins qui montent*, intitulé « le journal », le narrateur annonce, sous l'usage du « je », le point de vue interne en tant que mode de narration.

Ce narrateur-personnage transmet seulement ce qu'il voit et ce qu'il entend :

« Il pleut depuis plus d'une heure, il fait froid et je voudrais qu'il pleuve, qu'il fasse froid jusqu'au matin. J'ai tiré la caisse près du feu, je suis accroupi devant, le dos tourné au foyer. Je peux m'imaginer n'importe où : dans une île déserte, une mansarde de grande ville, au paradis ou en enfer. Quand aura brûlé tout le pétrole de la lampe, je m'imaginerai dans une tombe, solitaire et indifférent, sachant fort bien qu'Azrael, l'ange de la mort, ne viendra pas me déranger. Mais de toute façon, il fera jour de nouveau. Le village s'éveillera comme il s'éveille d'habitude, les matins d'hiver. Il s'arrachera avec douleur à son triste engourdissement car, lui aussi, il voudrait mourir, se figer tranquillement sous le froid »¹.

On peut remarquer dans ce passage que les deux narrateurs partagent l'univers diégétique : le premier, explicite, prend apparemment en charge l'ensemble du discours. Le second, implicite, intervient quand il éprouve la nécessité de le faire. Ces instances narratives enchâssées à celles du premier lui permettent de rester caché. Ce narrateur omniscient se précipite pour enrichir, nourrir l'histoire de matière première : pensée, sentiment, dialogue, événement.

Certaines répliques des personnages sont commentées et prises en charge par cette même instance énonciative omnisciente ou ce narrateur omniscient. Selon Jean Pouillon, les commentaires relatifs au roman ont une valeur inestimable et remarquable et note ainsi que : « l'intérêt du roman est dans le commentaire, qui n'est pas surajouté, mais constitue comme une dimension supplémentaire du roman »². La valeur de ces commentaires se concentre sur leur capacité à impliquer l'instance énonciative omnisciente rapportant une pensée du personnage. Nous citons quelques exemples :

« Les parents de Dehbia étaient les plus pauvres de la communauté. On ne faisait pas cas d'eux et, toute jeune, elle s'est mise à mépriser ces mauvais chrétiens. Toute jeune aussi, elle porta son affection à celui qui avait donné son amour aux pauvres, aux déshérités, à

¹ Mouloud Feraoun, *les chemins qui montent*, Op.cit, p : 114

²PouillonJean, *Temps et roman*,Ed. Gallimard, coll. « Tel »,Paris, 1993, p.243-244.

ceux qui souffrent sans se plaindre, et dont le cœur meurtri saigne goutte à goutte en secret. Toute seule pour ainsi dire, elle découvrit le vrai visage du Christ et de Sa Sainte Mère, la Vierge »¹.

« Il me dégoûte, à la fin, il me dégoûte », se répéta –t-elle, en pressant le pas vers le bassin tout proche. Deux vieilles survinrent et la fontaine se peupla peu à peu ».²

« Elle sont trop bêtes », se rassura-t-elle. D'ailleurs, un idiot pareil...Au retour de la fontaine, elles rencontrèrent Mokrane à l'entrée du village. Il était seul adossé à un portail fermé »³.

« -plus tard tu comprendras mieux toutes ces choses », la vie devint assez cocasse , pleine de petits embarras , d'incidents comiques , de malentendus entre les deux femmes , tandis que l'homme évoluait à son aise , « tirait les ficelles » comme un gamin qui s'amuse avec des marionnettes , riant de leur mimique désespérée , de leurs confusions et traduisant exactement ce qu'il voulait . Il avait bien raison de rire car au fond de lui-même il songeait que sa tranquillité dépendait de cette incompréhension »⁴.

« -oui, il avait entendu la sonnerie et André avait lâché les wagons ». Les Kabyles en étaient ahuris .c'était la sieste. Personne n'avait sonné. Ils en étaient certains comme ils étaient sûrs d'Amer, aussi, et confiants en lui : Amer était aimé de la victime. Son témoignage allait être décisif. Laisserait- il verser lâchement du sang kabyle ? Son propre sang, pour mieux dire ! Et voilà que c'étaient ses propres frères qu'il accablait et son oncle qu'il laissait assassiner »⁵.

« Nos gosses sont des démons. Je ne peux plus les supporter. Je me sauve à la djemaa ». Les Aït-Tahar s'honorent des exploits d'un ancêtre qui, autrefois, faisait partie d'une bande de voleurs. C'est un titre de noblesse auquel ils tiennent beaucoup. Ils savent qu'il est envié, ce titre, et qu'ils ont des ennemis. C'est pour cela qu'ils sont si réservés et si hypocrites ».⁶

Aussi quand on remarque l'usage de quelques lexies dans certains passages et qui renvoient à une instance énonciative omnisciente implicite qui a pris la charge du discours

¹ Mouloud Feraoun, *les chemins qui montent*, Op.cit, p :25

²Ibid. P62

³ Ibid. P63

⁴ Mouloud Feraoun, *la terre et le sang*, Op.cit, p : 32

⁵ Ibid.P :65

⁶ Ibid. P :109

puisqu'elle est la seule (instance énonciative) qui connaît tout sur les personnages, qui est au courant s'il s'agit de dissimulation ou de vrai sentiment parce que l'autre instance à savoir, le narrateur interne ne sait pas ce que cachent les personnages et par la suite il n'a que ce qu'il voit. Et on trouve ainsi un lexique (verbes beaucoup plus d'un état psychologique, des adjectifs et des adverbes relevant des comportements des personnages) comme ; « songer », « intérieurement », « timide », « mal », « sembler », etc., tous ces signes ne peuvent être donc saisis que par une instance énonciative omnisciente : « *durant tout le trajet, ils parlaient à la légère de la difficulté des temps, de la jeunesse ingrate, de l'oubli des pratiques religieuses. Mais, **intérieurement**, Kaci ne **songait** qu'à ses commissions : ce morceau de foie qu'il ne fallait pas oublier d'acheter, le kilo de sucre qu'attendait la vieille ainsi que le pain que viendrait vendre un boulanger de la ville (...) Il ne se hâtait jamais, palpait les denrées avec gourmandise, n'osait pas discuter les prix, glissait, timide, d'un marchand à l'autre et craignait de se faire remarquer* »¹.

-« *demande-lui des nouvelles de mon frère, dit **malicieusement** à ima Kamouma, une jeune qui pensait à son mari* »².

-« *Ah ! C'est pour toi, répéta-t-elle doucement. Et elle **eut envie** de pleurer, de fuir, de s'enfoncer sous terre dans une nuit profonde et noire* ».³

Cette difficulté de cerner l'instance énonciative omnisciente implicite qui prend en charge le discours, par le lecteur est des fois dissipé par cette technique narrative que Mouloud Feraoun utilise et attribue par la suite cette propriété de descendre dans les méandres de l'esprit de ses personnages et en faire par la suite une interprétation complète et c'est à l'aide de cette alternance de voix qu'on découvre « cette instance omnisciente ».

III-3- L'instance énonciative non-sujet « il »

Dans la deuxième partie du roman « le fils du pauvre » intitulé – **Le fils aîné** -, le texte est raconté à la troisième personne, donc nous ne pouvons pas parler d'un récit autodiégétique, mais cette absence du "je" ne signifie-t-il pas sa présence ? Ainsi, une éventualité de ressemblance très frappante, pourrait être entre Fouroulou, personnage principal du roman et Mouloud Feraoun. Fouroulou n'est-il pas l'anagramme de Mouloud Feraoun ?

¹ Ibid. P : 20

² Ibid. P : 34

³ Mouloud Feraoun, *les chemins qui montent*, Op.cit., p : 55

Fouroulou n'est-il pas, comme Feraoun, un personnage qui doit être inspiré lorsqu'il écrit ? Et que son narrateur connaît tout de lui, même s'il s'agissait de la moindre information, le narrateur doit la transmettre « *le narrateur qui en a eu connaissance et qui le propose au lecteur prend, de ce fait, l'engagement d'aller jusqu'au bout. Faut-il répéter que Fouroulou se tait par modestie ou par pudeur, qu'il passe la plume à un ami qui ne le trahira pas mais qui n'ignore rien de son histoire, un frère curieux et bavard, sans un brin de méchanceté, à qui l'on pardonne en souriant ? Lorsque tout sera dit sur ton compte, Fouroulou, tu auras peut être cessé de vivre car la vie n'est pas longue, décidément. Tes enfants, les enfants de tes enfants sauront-ils que tu as souffert ? oui, il serait bon qu'ils le sachent, mais ils auront à souffrir, eux aussi, à aimer, à lutter* ». ¹

Menrad Fouroulou semble, comme Mouloud Feraoun un grand connaisseur de la Kabylie ; « *(....) des paysages qui lui semblent pleins de poésie et éprouve toujours une indulgente sympathie pour les mœurs des habitants. On peut croire sans difficultés, du moment qu'il retrouve n'importe où les mêmes merveilles, la même poésie et qu'il éprouve chaque fois la même sympathie. il n'y a aucune raison pour qu'on ne voie pas en Kabylie ce qu'on voit également un peu partout* » ² de ses rites, de sa population, de ses habitants, de leur langue, de la beauté des montagnes du grand Djurdjura, de ses routes sinueuses, de...etc.?

De toutes les façons, l'univers dans lequel évoluent les personnages du roman « le fils du pauvre » est assez semblable à l'univers de l'auteur. L'intention de ce dernier est, sans aucun doute, de faire croire qu'il s'agit d'un récit factuel. Dans le roman de Feraoun, il n'y a pas de doute possible, Alger des années cinquante correspond tout à fait à la réalité. Seulement cette réalité est investie dans un cadre fictionnel, ce qui rend la frontière entre récit fictionnel et récit factuel floue. le lecteur, en entrant en littérature, va retrouver des indices qui le renvoient directement à l'auteur ou à des événements similaires à ceux du texte

III-4-L'instance énonciative « on » et ses différentes formes d'assertion :

La place qu'occupe le pronom « on » dans le système de la langue française est un peu « spécial » et « particulier », puisqu'il est du point de vue syntaxique considéré comme un pronom personnel de troisième personne ; c'est-à-dire qu'on peut le substituer par le

¹ Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Op.cit, P : 104

² Ibid. P 12

pronom de la troisième personne du singulier (il/elle) sans qu'une modification morphologique dans l'énoncé ne soit engendrée.

Alors que du point de vue sémantique, le pronom « on » est considéré comme un « pronom indéfini ».

L'énonciation délocutive représente une forme énonciative qui existe sans les indices des deux protagonistes capitaux de la communication à savoir « Je énonciateur » et un « Tu destinataire », ainsi explique Charaudeau : « (...) *comme si cet acte énonciatif était indépendant des sujets énonçants ou destinataires* »¹.

« On » ne peut renvoyer qu'à l'instance qui dit « on » exactement comme l'instance « je » ne renvoie qu'à la personne qui prend en charge le discours en se prononçant « je ». « On » fonctionne donc pleinement comme une personne de première personne ; « *on installa le cadavre sur la seconde claie et les deux cortèges se suivirent. C'étaient les plus forts qui transportèrent le mort. Ils se relayaient par groupe de quatre sous la claie. (.....) On arriva au village dans une confusion extrême. Il y'avait foule dans les ruelles. Les femmes étaient venues à la rencontre des hommes, les enfants se faufilaient entre les jambes et des grandes personnes. On psalmodiait, on criait, on donnait des ordres* »².

L'instance « on » oriente donc l'interprétation de l'énoncé et tend à effacer la valeur spécifique qu'on attache au pronom personnel « je », le narrateur dans cet énoncé semble vouloir prendre une certaine distance par rapport à sa propre désignation, le narrateur ici remplit sa fonction ici de « personnage témoin implicite ».

Les formes délocutives des structures assertives relèvent de la troisième personne et sont caractérisées par l'absence ou l'effacement de la première et de la deuxième personne considérées comme des instances de discours dont leurs voix n'est révélées ce sont des « voix- off » assumé par une instance extérieure du cercle de la locution.

Parmi les structures linguistiques et aussi stylistiques qui peuvent être spécifiques à cette modalité énonciative, on trouve le pronom impersonnel « on ».

Le pronom « on » traduit la marque de la troisième personne (celle du délocuté), et en ne renvoyant pas à une personne précise comme la première et la deuxième personne et qui appartient au cercle de la locution .

¹ Charaudeau *Langage et discours .éléments de sémiolinguistique*, Ed. Hachette, Paris, 1983, P : 63

² Mouloud Feraoun, *la terre et le sang*, *Op.cit*, P : 261

La structure délocutive par l'instance « on » traduit une forme énonciative impersonnelle qui n'est pas assumée par une personne bien déterminée, nous citons par exemple : « *le village est assez laid, il faut en convenir. **On** doit l'imaginer plaqué au haut d'une colline, (...) la route serpente avec mauvaise grâce avant d'y arriver. Elle part de la ville, cette route, et il faut deux heures pour la parcourir quand l'auto est solide. **On** roule d'abord sur un tronçon caillassé, bien entretenu, puis après, c'est fini : **on** change de commune. **On** s'engage, selon le temps, dans la poussière ou la boue, **on** monte, **on** monte, **on** zigzague follement au-dessus des précipices. **On** s'arrête pour souffler, **on** cale les roues, **on** remplit le réservoir .puis **on** monte, **on** monte encore ».¹*

-« ***On** a ajouté beaucoup de louanges à l'adresse de la morte qui était étendue par terre, au milieu de la maison ; une morte telle que chacun peut l'imaginer, exposée des heures durant comme **on** expose son chef-d'œuvre »².*

-« ***On** se méfie de toi, **on** te méprise, **on** t'humilie, **on** est injuste à ton égard, C'est la monnaie de ta pièce. **On** te paie comme tu le mérites. Tout cela ne t'écoeure pas ? »*

La structure énonciative délocutive apparaît dans les exemples ci-dessus à travers les différents énoncés descriptifs qui montrent le passage du délocutif traduit par l'énonciation à la troisième personne et la structure textuelle descriptive, à l'allocutif, avec interpellation d'un allocataire, parfois incarné par « tu »..

Cette interpellation se manifeste dans les textes par la présence du présent de l'indicatif qui rattache l'énonciation à cette description et à ce jugement dans l'énoncé.

¹ Mouloud Feraoun, *la terre et le sang*, Op.cit P : 5

² Mouloud Feraoun, *les chemins qui montent* ,Op. cit , P : 107

Conclusion

La terre et le sang est composé comme un récit classique où les procédés principaux sont ceux du retour en arrière pour expliquer la vie du héros et de ses proches et de son retour à son village accompagné de sa femme française, il cite « *Amer-ou-Kaci devenait de plus en plus timide, rougissait davantage à chaque rencontre et semblait vouloir s'excuser auprès de tous les vieux, ces vieux qu'il avait abandonnés, Dieu sait depuis quand. Les enfants comprirent que ce monsieur impressionnant n'était que le fils perdu de la vieille Kamouma. il baissa beaucoup dans leur estime mais ils prirent en pitié la belle dame. Leur regard devint plus doux* »¹.

Le roman décrit avec précision, et humour souvent, les rapports entre les familles au village. Et aussi entre leur espérance de préserver leur progéniture et leur terre, considérée comme un maigre héritage. L'intrigue est nouée autour d'Amer et de Chabha, l'épouse de l'oncle Slimane, une relation strictement interdite dans les mœurs de la société. Les derniers chapitres font monter la tension dramatique avec les trois acteurs de la tragédie, Amer, Chabha et Slimane, dans le huis-clos du village, jusqu'au dénouement tragique raconté et expliqué dans le dernier chapitre.

Le récit est mené, tout au long, par un narrateur omniscient qui semble tout connaître des motivations et des passions qui les animent et aussi qui les accompagne dans leurs actes.

En outre les intrusions d'un auteur ne manquent pas, ce dernier se fait volontiers moraliste laïque, assez proche d'eux pour commenter leur comportement avec humour, voire ironie parfois, mais aussi avec bienveillance et sympathie au point de sembler s'identifier à eux quand il emploie le « nous » collectif.

Le titre « *Les chemins qui montent* » est emprunté à un dicton kabyle est un roman à la composition polyphonique, « les chemins qui montent ou les chemins qui mentent » puisqu'on parle de la même prononciation.

Il est constitué de deux parties sensiblement égales : la première, intitulée La Veillée, commence à la fin de l'histoire après la mort du héros Amer n'Amer dont Dehbia vient de lire le journal, et, le plus souvent sous le point de vue de celle-ci et parfois avec sa voix, remonte le film des six mois qui ont vu naître et se développer leur amour, contrarié cependant par les affres de sa jalousie envers Ouiza et le désir sournois de Mokrane.

¹ Mouloud Feraoun, *la terre et le sang*, Bejaia, 2004, Ed. Talantikit P:6

La seconde partie, intitulé « *Le Journal* », il n'est que celui d'Amer écrit sur douze jours, de la perte de sa mère jusqu'à la nuit de sa mort, c'est la voix tourmentée du héros, c'est la voix indignée, révoltée, accablée et parfois désespérée, d'un jeune Kabyle à cette double ascendance (algérienne et française) de culture française qui représente cette génération des années 1950 qui, et dont toutes leurs espérances sont confisquées. Cette génération ne pouvait supporter l'injustice du statut colonial.

Mouloud Feraoun passe ainsi volontairement le relais d'un narrateur omniscient à son personnage (intradiégétique), le lecteur est invité ainsi à reconstruire l'histoire en prenant en considération les points de vue différents donnés dans le roman.

Les deux romans de Mouloud Feraoun « la terre et le sang » et « les chemins qui montent » sont le témoignage des qualités littéraires et des capacités créatrices de Mouloud Feraoun.

les capacités de faire entendre la voix de ses personnages soit dans des dialogues ou des monologues pleins de sensibilité, à décrire les lieux avec une grande précision où il les fait vivre (petite ville du nord de la France ou village kabyle), à construire et à conduire des drames pour venger l'honneur, aussi de l'amour et de la jalousie tout au long des deux récits qui se continuent et se répondent dans des tonalités différentes.

La mort du second Amer, à vingt-cinq ans sans témoin et sans descendant revêt quelque chose de désespéré que n'avait pas celle des deux rivaux dans le premier récit. L'écriture de Mouloud Feraoun, faite souvent de phrases courtes, est concise et incisive.

Ainsi Mouloud Feraoun affermissait ses qualités d'écrivain et de romancier dans ces années qui précédaient la guerre de libération dans laquelle va s'engager tout le pays. Dans son journal tenu de 1955 à 1962 dont il donne un témoignage horrible de ces années terribles, ce qui lui a coûté la vie un certain 15 mars 1962 ainsi que ses cinq collègues.

CHAPITRE CINQUIÈME

Jeux et pluralité des instances énonciatives

« Toute œuvre est doublement transgressive : parce qu'elle impose sa parole, mais aussi parce que, directement ou indirectement ne parle que de son auteur, contraignant le destinataire à s'intéresser à lui »

DOMINIQUE MAINGUENAU

« Pragmatique pour le texte littéraire »

Introduction

La démarche autobiographique s'impose comme un choix de l'écriture contemporaine. Choix qui est dû à une grande envie de l'auteur contemporain de se montrer ; et aussi à une bonne réception qui est due à un public qui réclame ce genre d'ouvrage. La problématique, donc, du genre autobiographique relève de la distinction qui doit s'opérer entre fiction et réalité. Car les deux aspects s'entremêlent au sein du texte autobiographique, ce qui conduit parfois à une confusion quant à l'identification finale du genre auquel le texte appartient.

Le lecteur de Mouloud Feraoun est très tôt placé en face d'une énonciation discursive, avec tous les éléments de la deixis : les pronoms de l'énonciation (je, tu, nous), les temps de l'énonciation (présent, imparfait, plus que parfait), le cadre spatio-temporel qui suppose un « ici » et un « maintenant ».

Le roman de Mouloud Feraoun, emprunte largement au style de la conversation courante, ce qui ne peut qu'accentuer l'illusion de vraisemblance. La conversation a l'avantage d'être informationnelle pour le lecteur, car il peut à ce stade du roman, répondre aux questions : qui ? Quoi ? Où ?

Il (le lecteur, précisément) peut déduire qu'il est question d'une narration de la vie quotidienne d'une famille ou d'un village.

L'écriture chez Mouloud Feraoun repose sur une relation fondamentale entre vivre et écrire, mais c'est une relation aussi à double sens, c'est à dire vivre pour écrire !

L'écriture ne se contente pas d'exprimer le vécu, elle le transforme. Ce « changement de vie » est liée à la liberté laissée aux mots de s'associer et de se combiner dans « l'inter-dit ». L'écrivain ou le poète ne se perd que pour se découvrir en tant que « autre » ; dans cette aventure de l'écriture le « je » se remet en « jeu » !

La forme d'écriture adoptée par Mouloud Feraoun (le discours apparaît comme le produit d'une conscience subjective), tend à rapprocher le lecteur du narrateur et de son histoire. Le lecteur ne peut donc que s'accommoder à cette forme.

« Le fils du pauvre » de Mouloud Feraoun, est considéré « *comme un témoignage, marque par sa vérité, le regard porté sur la misère et la pauvreté. la prise de conscience politique, certes, n'est pas encore faite, mais ce roman tranche d'une certaine façon sur ceux qui le précèdent.* ».¹

¹ J. Dejeux, *Situation de la littérature maghrébine de langue française*, Ed, OPU, 1982, P.31

D'une écriture de complaisance et de jouissance au Français (afin de plaire au colonisateur), on est passé à une écriture de dédain et de dénonciation mais surtout à une écriture de dévoilement « ...l'auteur entend montrer, donner à voir les siens, leur identité : voilà comment nous sommes.il s'adresse aux français ; il veut leur expliquer, lui aussi ; il ne dit pas tout. On n'aime pas maintenant ce misérabilisme.et pourtant Mouloud Feraoun témoigne à sa façon »¹.

Ce dévoilement identitaire se fait des fois en optant pour l'écriture de soi, mais tout en restant dans le groupe et en gardant l'esprit du collectif : parler de soi en tant qu'un élément indissociable du tout ; c'est ce qui laisse certains écrivains alterner l'usage des pronoms personnels de la première personne « je » et « nous », une stratégie d'écriture propre beaucoup plus aux écrivains maghrébins d'expression française.

L'écriture chez Mouloud Feraoun intègre des techniques d'ancrage socioculturel, historique et linguistique. Elle apparaît donc comme la manifestation de son enracinement dans son milieu socioculturel, un instrument de transmission de la culture et de l'identité kabyle et par la suite algérienne, et pour ainsi, montrer que l'élite algérienne n'est pas une élite déracinée, mais plutôt une élite qui sait parler et raconter la réalité de leur pays, de leurs villes, de leurs villages ou simplement raconter leur vécu !

I- La littérature algérienne d'expression française : de l'instance de la collective « nous » au « je » individualiste :

La littérature maghrébine en général et algérienne en particulier, d'expression française constituait la représentation d'un espace « socioculturel ».

Les textes littéraires maghrébins paraissent travaillés par des mémoires et des imaginaires exprimant la mouvance entre la contestation, la revanche, l'affirmation de soi et l'appropriation de la langue française et de la forme romanesque occidentale.

Un nouveau phénomène surgit alors et s'organise autour de l'émergence du « je » durant les années 1950. Le contexte religieux musulman est un contexte sociétal du « nous collectif » ; un contexte qui ne préparait pas des écrivains à dire « je » et à exprimer l'intime.

¹ Ibid.

Mais le contact avec l'occident a entraîné l'affirmation de soi, de l'individu. La naissance du « je » individualiste, intime, dévoile le privé, le caché et même le refoulé.

La sociologue marocaine, Fatima Mernissi constate que « *notre identité traditionnelle reconnaissait à peine l'individu, car perturbateur de l'harmonie collective(...) la société traditionnelle fabriquait des musulmans soumis au groupe* »¹

En Algérie, avant 1947 plusieurs écrivains ont écrit des romans, mais un seul s'est exprimé et a utilisé le « je » ; Ali Belhadj, en écrivant « *souvenirs d'enfance d'un blédard* », ensuite c'était le tour à Mouloud Feraoun dans « *le fils du pauvre* » publié en 1950 et puis Mouloud Mammeri dans « *la colline oubliée* », publié en 1952.

Le récit de Mouloud Feraoun « *le fils du pauvre* » représente une parole collective de toute une population, une écriture de la mémoire personnelle qui aboutit à ***l'autobiographie collective***.

I-1- « Le fils du pauvre », une narration à la première personne ?

Dès l'incipit du roman de Mouloud Feraoun « *le fils du pauvre* », avec cette citation de Tchekhov : « ***nous*** travaillons pour les autres jusqu'à ***notre*** vieillesse quand ***notre*** heure viendra, ***nous*** mourons sans murmure et ***nous*** dirons dans l'autre monde que ***nous*** avons souffert, que ***nous*** avons pleuré, que ***nous*** avons vécu de longues années d'amertume, et dieu aura pitié de ***nous***.... »,

Il apparaît que l'implication du groupe ou la voix plurielle est clairement manifestée, d'ailleurs le titre de la première partie est « *la famille* », bien que le roman s'annonce comme un roman à la première personne.

A part la deuxième partie intitulée « *le fils aîné* », qui est à la troisième personne, après une brève description (beaucoup plus géographique) minutieuse du village, « ***mon oncle et mon père se nomment...*** », « ***Je*** le revois toujours avec une gandoura blanche et un turban soigneusement enroulé. ***je*** l'imagine rarement une pioche à la main(...) ***ma*** grand-mère aimait à répéter qu'il l'avait aidée à élever le petit Ramdane »².

Le « je » est au centre de cette merveilleuse œuvre et autour de lui gravitent tous les autres personnages. Le pronom « je » désigne la personne (*qui énonce la présente instance de discours contenant « je »*). Donc « je » n'a d'existence que par et dans le

¹ Fatima Mernissi, « *le harem politique* », Ed, Albin Michel, Paris, 1987

²M. Feraoun *Le fils du pauvre*, P.20-21

discours qui l'emploie. Il est dans un changement continu car il acquiert chaque fois une instance discursive particulière « *il sentait confusément que j'avais plus d'imagination que lui. Quant à moi, j'étais forcé d'admettre qu'au-dehors il se faisait respecter bien mieux que moi. Nous nous complétions à souhait. Nous fîmes ensemble notre entrée dans le monde* »¹, et il ne peut être identifié que par :

« *L'instance de discours qui le contient et par là seulement. Il ne vaut que dans l'instance où il est produit (...); la forme « je » n'a d'existence linguistique que dans l'acte de parole qui la profère.* »²

L'usage de la première personne dans la narration romanesque participe d'un artifice dont le mérite est à la fois de créer plus facilement un univers dans un cadre spatio-temporel qui semble assez proche, de même qu'il prend le lecteur en témoin. C'est aussi ce que semblent traduire ces propos de René Démoris :

« *la première personne a du mois l'avantage de renvoyer à un sujet chez qui cette pensée, quelle que soit sa pertinence a été réalité(...) c'est donc au moment où il se définit contre la logique « naturelle » du récit que l'être éprouve le mieux sa propre vérité. Le récit le plus vrai reste cependant le récit personnel puisqu'il intègre l'illusion d'avoir une histoire* »³.

David Ndachi-Tagne explique l'usage de la première personne dans les romans par une corrélation entre la création et l'environnement social :

« *Quoi qu'en disent les formalistes, la corrélation entre la création littéraire et l'environnement social est une donnée qu'il faut examiner en permanence sous le ciel africain(...) le roman à la première personne apparaîtra en effet pour nombre d'auteurs comme le tremplin de leurs expériences intimes* »⁴.

Le degré d'implication du narrateur dans la « diégèse » en fait un acteur principal. Le lecteur ne peut négliger la présence de celui qui raconte l'histoire quand ce dernier s'exprime à la première personne. On a envie de suivre cette voix qui se donne comme conscience, à laquelle le lecteur est tenté de s'identifier.

¹ Ibid., P.31

² E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Op.cit , P.248

³ -René Démoris, *Le roman à la première personne. Du classicisme aux lumières*, Ed. Droz, Genève, 2002, P.337

⁴ David NdachiTagne, *Romans et réalités camerounaises* Ed. Harmattan, Paris, 1996, P.109

Dans le roman de Feraoun « *le fils du pauvre* », la narration change de ton lorsque le « je » de départ se métamorphose en « nous », en signalant donc une présence effective de l'énonciateur, comme l'explique E. Benveniste et parle ainsi de la matérialisation de la présence effective d'un énonciateur à travers ce qu'il appelle « *l'accentuation de la relation discursive au partenaire, que celui-ci soit réel ou imaginaire, individuel ou collectif* »¹. La forme « Je » peut prendre comme pluriel la forme « Nous ».

De cette manière le narrateur tisse des liens avec son lecteur, et Ainsi fait-il lorsque le narrateur prend en charge le destin de son village ou de sa communauté :

« *Nous kabyles, nous comprenons qu'on loue **notre** pays. Nous aimons même qu'on nous cache sa vulgarité sous des qualificatifs flatteurs. Cependant nous imaginons très bien l'impression insignifiante que laisse sur le visiteur le plus complaisant de la vue de nos pauvres villages* »², le narrateur semble en savoir tout et beaucoup plus sur l'histoire qu'il raconte « *nos ancêtres, ils, se groupèrent par nécessité.ils ont trop souffert de l'isolement pour apprécier comme il convient l'avantage de vivre unis. (...) nous craignons l'isolement comme la mort(...) notre paradis n'est qu'un paradis terrestre, mais ce n'est pas un enfer* »³, nous remarquons bien l'absence de la première personne du singulier, mais qui ne tardera pas à surgir.

L'alternance entre le « je » et le « nous » témoigne de la volonté du narrateur de prendre en charge un discours individuel et collectif. L'usage alterné des deux pronoms de la première personne signale aussi le lien étroit entre les deux discours (individuel et collectif), entre l'expérience individuelle et l'expérience collective, c'est un usage qui suppose une large part d'investissement des deux pronoms, en particulier celui de « je », « *mes parents avaient leur habitation à l'extrême nord du village, dans le quartier d'en bas. Nous sommes de la karoubades Ait mezouz, de la famille des Ai moussa, Menrad est notre surnom* ».⁴

Et comme l'explique l'écrivaine Calixthe Beyala : « *j'utilise le « je » car j'habite mes personnages.je les habite physiquement, je suis à leur place au moment précis où j'écris.je suis avec eux dans leur environnement.je n'utilise pas la troisième personne*

¹ E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, I Op. cit, P.85

² Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre*, Op.cit. P.12

³ Ibid., P.15

⁴ *Le fils du pauvre*, P.20

parce que « il » ou « elle » suppose une distance et je n'éprouve pas cette distance lorsque j'écris »¹.

Le narrateur est une instance indispensable dans l'énonciation, Ce rôle peut être occupé par le personnage principal ou par un personnage secondaire mais il n'est pas toujours identifié dans le récit et on est « incapable d'assigner l'instance narrative à une quelconque figure.

Dans le cas de l'autobiographie il y a fusion totale entre l'auteur et le narrateur, dans d'autres cas auteur et narrateur sont totalement différenciés, mais il y a également le cas où l'identité de l'auteur et celle du narrateur se recoupent à divers degrés. Ce dernier type est beaucoup plus complexe puisqu'il plonge le lecteur dans la confusion du moment qu'il est incapable de distinguer la part de réalité et celle de fiction. En effet dès les premiers incipits de l'œuvre de Mouloud Feraoun, le lecteur est d'emblée plongé dans la confusion la plus totale. S'agit-il de Feraoun le narrateur ou de Mouloud Feraoun ?

I-2-L'instance « énonciataire » dans « le fils du pauvre »

Le roman « le fils du pauvre » s'ouvre sur un énonciateur qui s'adresse à un énonciataire par un **incipit** en premier lieu qui présente le début de la première partie du roman –la famille- ; « *nous travaillerons pour les autres jusqu'à notre vieillesse et notre heure viendra, nous mourrons sans murmure et nous dirons dans l'autre monde que nous avons souffert, que nous avons pleuré, que nous avons vécu de longues années d'amertume, et Dieu aura pitié de nous ...* »². L'instance énonciative ici représentée par le narrateur s'adresse à une instance réceptrice « narrataire » qui reste sans doute floue ! il est difficile donc de distinguer l'instance réceptrice ou le narrataire ciblé, d'où l'énonciateur voulait toucher tout le monde et ainsi généraliser son discours. Le narrateur du « le fils du pauvre » fait passer le narrataire d'une position d'une instance énonciative réceptrice extra-diégétique à une instance réceptrice intra-diégétique, cette instance est définie, le flou est par la suite dissipé, l'identité du narrataire est alors dévoilée puisque l'instance énonciative lui a adressé la parole. Nous sommes donc face à une instance réceptrice bien définie ; « *Dans sa classe, il y'a un modeste bureau tout noir.(.....) Nul n'est maitre de sa destinée, ô Dieu clément ! S'il est décidé là-haut que l'histoire de Menrad Fouroulou sera connue*

¹ B. Calixthe, « L'écriture dans la peau », Ed, Notre librairie, N °151, Juillet-Septembre, 2003, P.44

² Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Op.cit. , p :36

de tous, qui peut enfreindre ta loi ? **Tirons** du tiroir de gauche le cahier d'écolier. **Ouvrons-le**. Fouroulou Menrad nous **t'écoutons** »¹.

Le recours de l'auteur au pronom personnel « tu », qui implique chez Benveniste « la non personne », indique une relation de familiarité et d'intimité dans la situation énonciative, la distance qui lie les deux éléments ou les deux protagonistes de la situation énonciative est de plus en plus diminuée . L'instance réceptrice devient par la suite l'instance émettrice du discours et qui va le prend en charge aussi ; « *je suis né, en l'an de grâce 1912, deux jours avant le fameux prêt de Tibrari* qui a jadis, tué et pétrifié une vieille sur les pitons du Djurdjura et qui demeure toujours la terreur des octogénaires kabyles* »².

Cette prise en charge du discours est assurée par une instance énonciative du pronom « je », indice de la subjectivité aussi et commence ainsi une instance « intradiégétique » et qui va créer une instance « énonciataire » encore indéterminée et floue qui oscille entre « énonciataire intradiégétique (ici il s'agit des protagonistes de la situation énonciative) et « énonciataire extradiégétique » (il s'agit ici des lecteurs), et en parlant de sa famille et de la situation difficile de toute une société en présentant cela aux lecteurs il cite : « *mon père, un rude fellah, débroussaillait, défrichait sans cesse et plantait. Au bout de quelques années, nos parcelles changèrent d'aspect. En plus de cela, il entretenait une paire de bœufs, un âne, une chèvre, deux moutons. Les bœufs ne nous appartiennent pas. Nous les engraissons et nous pouvions mettre en valeur nos propriétés. Vers le mois d'octobre, nous les vendions et il nous revenait le tiers du bénéfice. L'âne nous appartenait ainsi que les moutons et la chèvre. Le premier nous rendait beaucoup de services.il portait sur son dos le bois et le sac d'herbe du champ* »³.

L'instance énonciative présentée comme « narrateur » ne pouvait se détacher de ses acolytes et les personnages qui font partie du récit Feraounien il utilise des fois le « nous » inclusif pour associer l'énonciataire dans son discours ou par le pronom « on », il cite : « *nous nous précipitâmes chez elle. Quel spectacle ! Les objets étaient jetés pêle-mêle par terre, les étagères étaient vides, la literie ravagée. A la faible lueur du matin, on voyait dans tous les coins de la maison des tas informes de linge et d'ustensiles ; la grosse jarre à*

¹ Ibid. P : 11

*Tibrari : c'est le mois de Février. ce dernier prêta une de ses journées à janvier qui voulait punir une vieille du Djurdjura. Cette journée s'appelle amerdhil, le prêt.

² Ibid. P : 27

³ Ibid. P :67

eau était renversée et le seuil de la porte inondé, l'akoufi était couché sur le flanc, sa large meule à moitié enfouie dans un monticule d'orge »¹.

Les différentes formes des instances qui sont présentées soit par « tu » ou « nous » et aussi par le pronom indéterminé « on », sont considérées comme un corrélatif du « je », ce qui crée une sorte de communication directe entre les deux protagonistes de la situation énonciative. Cette communication qui se présente sous la forme d'un dialogue qui prend place entre les deux instances énonciatives. C'est comme si l'instance énonciative « narrataire » va maintenir et tisser le dialogue tout au long du processus énonciatif ou celui de la narration. L'énonciateur ne veut pas que son protagoniste « énonciataire » perde le moindre détail de ce qui va être raconté ou dit ; *« tel est le fragment de confession que chacun peut lire dans le gros cahier rayé de Menrad Fouroulou. Le narrateur qui en a eu connaissance et qui le propose au lecteur prend, de ce fait, l'engagement d'aller jusqu'au bout. Faut-il répéter que Fouroulou se tait par modestie ou par pudeur, qu'il passe la plume à un ami qui ne le trahira pas mais qui n'ignore rien de son histoire, un frère curieux et bavard, sans un brin de méchanceté, à qui l'on pardonne en souriant ? »².*

I-3- L'instance énonciative « omnisciente double » de Fouroulou

Dans *Le Fils du pauvre*, la narration du récit est double, suivant en cela les deux parties du roman autobiographique, l'énonciation qui entame l'œuvre quant à elle est aussi particulièrement complexe. Dès le préambule un premier narrateur dresse un portrait du personnage héros dont on va suivre la vie et nous embarque sur deux pages et demie dans un texte où il nous donne toutefois des informations précieuses sur Fouroulou.

Ce narrateur anonyme nous présente Fouroulou d'emblée dans ses traits de caractère : modeste, il est pour la démocratie, il n'est pas un génie, il est ambitieux, il éprouve un sentiment de faiblesse, etc. Puis nous parle des secrets de Fouroulou en nous livrant quelques lignes de son journal, « car il en a un » :

« Lorsque je rentre en moi-même et que je considère ma situation, en fonction de ma valeur, je conclus amèrement : je suis lésé le manque de moyen est un obstacle bien perfide. Ma conclusion ne s'arrête pas là pourtant ! Puisque je me sens une intelligence si vive, avec les vieux livres et les vieux cahiers, rien ne dit que je n'irais pas loin (.....). C'est fait, la décision est prise, la réussite est certaine. À mesure que je savoure une étude

¹ Ibid. P : 93

² Ibid. P : 105

élémentaire sur Ronsard et la Pléiade, ma décision s'affermit, l'examen à affronter devient plus accessible »¹

Les confessions de Fouroulou nous renseignent sur la prise de conscience de sa difficile situation mais son savoir et la confiance qu'il a lui en semblent le conforter dans sa détermination de réussir. L'énonciateur est mystérieux, à la fois par son anonymat et sa connaissance du récit de Fouroulou dont l'accès lui est, exclusivement dû. Les particularités de ce premier préambule sont multiples : d'abord il est écrit en italiques, façon, sans doute, d'orienter l'objet du discours qui, en effet, est hors récit principal.

Ensuite, il est écrit par un narrateur qui semble collaborer avec le personnage principal qui lui a donné l'autorisation de prendre en charge son récit, et de parler à sa place. Fouroulou enfin, serait incapable visiblement d'éditer son propre récit, son narrateur dans ce cas lui faciliterait la tâche, justifiant au passage cette autorisation qu'il s'octroie, et qui serait due à l'incapacité de Fouroulou :

« Devant les innombrables obstacles qui se dressent à chaque tournant de phrase, à chaque fin de paragraphe, les tournures douteuses et les adjectifs insaisissables, il abandonne une entreprise au-dessus de ses forces, après avoir rempli un gros cahier d'écolier. Il abandonne sans esprit de retour, sans colère »² .

Qu'est-ce qu'il veut nous faire apprendre ce narrateur par son aveu ? Fouroulou était peut-être dans l'incapacité de mener à terme son travail d'écriture étant données les péripéties qui se dressent devant lui l'empêchant ainsi de terminer sa rédaction.

Sa détermination est telle qu'il invoque même la bienveillance divine en admettant par avance que celle-ci lui soit accordée : *« Nul n'est maître de sa destinée, ô Dieu clément ! S'il est décidé là-haut que l'histoire de Menrad Fouroulou sera connue de tous, qui peut enfreindre ta loi ? »³ .*

Ce narrateur est un double puissant d'un Fouroulou, incapable à se dire malgré l'estime qu'il a de ses compétences et les certitudes qu'il a de sa réussite comme il l'a noté dans son journal. Ce narrateur puissant et omniscient prend en charge le destin de Fouroulou. Il donne tout de même d'autres informations qui valident son intervention en plus de celles déjà mentionnées (un sentiment net qu'il a de sa faiblesse. Il a cru pouvoir écrire, il

¹ Ibid. P :9

² Ibid. P : 10

³ Ibid. P : 11

comptait seulement leur emprunter l'idée, la sotte idée de se peindre, il ne veut pas se considérer comme roi).

C'est donc une question de pouvoir que Fouroulou ne veut pas prendre, à la fois sur les autres mais aussi sur ses propres intentions. Fouroulou ne peut pas tout à fait « régner » ou prendre des airs condescendants, car « comme surenchérit le narrateur par une antithèse taquine », rappelant un dicton kabyle approuvant cette conduite : « Il comprenait le malheureux, que s'il cherchait trop à planer comme un aigle il ne ferait que patauger davantage comme un canard » . Ce sont presque des raisons qui témoignent du caractère réticent de Fouroulou et de son extrême modestie. Le narrateur s'adresse ici aux lecteurs, « Je vous le disais qu'il était modeste », histoire de le prendre à témoin et donc de justifier cette intervention, et de rendre la diffusion de ce cahier plus que nécessaire. Et, en tant que double puissant, il fait sortir du tiroir gauche pour délivrer tout le récit, comme c'est le même geste et la même astuce pour citer son journal, censé rester « intime ». On peut dire donc que citer l'existence d'un journal ne serait un indice qui conforte une illusion de vérité dans l'écriture ? Philippe Gasparini confirme ça et cite : « *Ils donnent (les auteurs) ainsi à leurs romans une origine référentielle sans renoncer à l'ordre, à la surdétermination et à la densité du récit* » .

Cependant, il faut croire que le récit de Fouroulou est délivré au lecteur par ce narrateur, qui prend en même temps connaissance du contenu, car il conclut son préambule : « Tirons du tiroir gauche le cahier d'écolier. Ouvrons-le. Fouroulou Menrad nous t'écoutons » . Ceci étant, si ce narrateur a pris également possession du journal de Fouroulou, autrement dit de ses confidences et secrets, ceci ne fait que conforter davantage la perception de dédoublement que l'on continue de voir en eux.

Ce narrateur rend manifeste la légitimité de son statut, qui est de se définir par l'unicité et de ne pouvoir saisir celle-ci que dans son dédoublement avec Fouroulou. Car, au fond il installe tout de même un écart avec lui, il l'interpelle à la troisième personne et ne semble pas se préoccuper de ses avis. Toutefois, c'est avec cet écart-là qu'il s'accorde un certain pouvoir qu'il a sur lui et bien le saisir. Cela se confirme dans le deuxième préambule qui annonce la deuxième partie du roman autobiographique, intitulé « Le Fils aîné ».

En effet, ici le narrateur nous surprend par sa capacité à tout maîtriser, à tout décider de la suite du récit. ce narrateur, s'adresse donc, à lui-même à la troisième personne, et tient à reprendre le relais de Fouroulou pour finir le récit à sa place : « Le narrateur qui en a eu connaissance et qui le propose au lecteur prend, de ce fait l'engagement d'aller jusqu'au bout » . En se désignant à la troisième personne, le narrateur installe le même écart que

Fouroulou introduit avec lui-même à la deuxième partie de l'œuvre. Écart nécessaire pour mieux se voir, donc gage de sincérité de la part du narrateur. C'est donc lui qui prend en charge la narration de Fouroulou pour la deuxième partie. La modestie de ce dernier est encore une fois de plus engagée comme raison de son silence. Le lecteur est encore une fois averti que la deuxième partie suivra son cours à l'instar de la première mais le narrateur ici pointe un changement et tente de convaincre « (...) il passe la plume à un ami qui ne le trahira pas mais qui n'ignore rien de son histoire ». La fidélité dans ce genre de discours est pertinente d'où l'intérêt de la signaler.

Le narrateur maintient son statut tout puissant dans son discours, sa capacité à lire dans les confidences de Fouroulou, les confidences les plus intimes, ses pensées, son esprit (Quelle leçon conviendrait-il de leur donner ? une leçon ? Il n'y a pas de leçons, murmures-tu. Je vois ton sourire doux et résigné).

Le narrateur ne dialogue pas vraiment ici avec Fouroulou malgré les guillemets qui font croire à un discours rapporté.

Cette coupure que vient de faire le narrateur à ce moment du récit peut signifier un échec du projet autobiographique de la part de Fouroulou, induit par son incapacité à se dire étant donné la grande modestie qu'il déclare dès le début. L'intervention du narrateur vient justement au moment où Fouroulou entame un épisode de sa vie fortement personnel, voire particulièrement élogieux, que son extrême pudeur ne peut assumer. C'est évidemment le narrateur qui est bien placé pour confier que Fouroulou est (ambitieux, qu'il a pu s'élever et qui serait tenté de mépriser un peu les autres, ceux qui ne l'ont pas pu).

Le retour au récit montre à plusieurs reprises cette nécessaire prise en charge de la narration par le narrateur afin de démontrer le mérite de cette ambition de Fouroulou qui constitue la trame du récit et la source de sa réussite. Il s'agit aussi de prouver que la défection de Fouroulou n'est due qu'à son tempérament et en même temps de s'octroyer la liberté de lui attribuer toutes les épithètes honorifiques qu'un pauvre petit paysan mérite vu son long et exemplaire parcours.

I-4- Fouroulou e(s)t la voix plurielle ou l'instance énonciative multiple

Dans la « trilogie » de Mouloud Feraoun, il ne s'agit pas seulement de la voix de l'auteur-personnage, mais c'est un ensemble de voix plurielles : la voix de l'auteur qui se manifeste à travers l'usage de la première personne du singulier « je » (de Fouroulou), celle des gens de son village, en recourant au pronom personnel « nous », et la tiers, qui

connait tout de l'histoire de Fouroulou et de son village, en employant le pronom personnel « il », (ceci peut être considéré comme une façon de distanciation et d'objectivité). cette alternance dans l'usage des pronoms personnels, relève d'une polyphonie du discours autobiographique, et dans une perspective purement Mallarméenne ; « **le je est un autre** » :

« Dans le récit d'enfance classique, c'est la voix du narrateur adulte qui domine et organise le texte : s'il met en scène la perspective de l'enfant, il ne lui laisse guère la parole(...) il ne s'agira plus de se souvenir mais de fabriquer une voix enfantine, cela en fonction des effets qu'une telle voix peut produire sur un lecteur ».¹

« Le fils du pauvre » est un texte polyphonique : en plus de la voix du narrateur principal (que nous mettons à égalité avec celle de l'auteur puisque le roman est attesté en tant que autobiographique), le lecteur rencontre une multitude d'autres voix.

Nous définissons ainsi les voix suivantes en tant que voix principales dans le fils du pauvre :

- la voix du narrateur/auteur, (fouroulou /M.feraoun)
- la voix des membres de la famille de Fouroulou (les parents, les sœurs, les tantes,... etc.
- la voix des habitants de la grande Kabylie (hommes, femmes, et enfants dans le premier chapitre surtout : pauvreté, misère, souffrance ...etc.
- la voix du Co-énonciateur, cette voix est léguée par l'énonciateur principal (l'auteur).le Co-énonciateur « un ami d'enfance de Fouroulou »,et qui semblait connaitre tout.

Mais toutes ces voix dépendent chacune de la voix du narrateur/auteur qui les dirige, les coordonne, les met en relation, les complète, les corrige etc.

On peut conclure donc, l'importance primordiale de la voix du narrateur/auteur par rapport aux autres voix dans « *le fils du pauvre* ».

La voix du « je » autobiographique est la voix principale dans « *le fils du pauvre* ». Elle est « visible », c'est-à-dire « présente dans le récit » Elle apparaît donc comme productrice du discours autobiographique, mais aussi du discours historiographique

¹ -P. Lejeune, *Je est un autre*, op.cit. P.10

(elle narre l'Histoire de la grande Kabylie durant le colonialisme français et par la suite celle de l'Algérie coloniale), c'est elle (la voix) qui sélectionne, ordonne, commente, complète, corrige et ainsi rend transparent le processus de production du récit historique.

Dans les passages autobiographiques, la voix du narrateur change constamment sa position par rapport à l'histoire relatée. Elle modifie sa position et se trouve aussi bien au centre de l'histoire relatée qu'en marge de celle-ci :

Il en résulte un texte dans lequel le lecteur rencontre une multitude de pronoms personnels se référant à l'auteur :

- Le narrateur parle de lui-même en oscillant entre autodiégèse et hétérodiégèse (pronom personnel : 'je' et 'il').
- le narrateur raconte des événements de sa vie vécus en communauté (pronom personnel : 'nous').
 - aussi le narrateur ne raconte pas simplement l'histoire de sa vie mais se révèle être biographe des autres personnes de son village (pronoms personnels : 'il/s, elle/s,').
 - il parle de lui même en se créant un double fictif (pronom personnel 'je' et 'tu').

II-Les instances énonciatives entre « sujet de l'énoncé » et « sujet de l'énonciation » :

La première voix qui se fait entendre dans une œuvre littéraire est bien celle de son auteur qui en est le producteur.

Le sujet de l'énonciation c'est la personne qui émet l'énoncé, donc lorsqu'il s'agit d'un texte écrit, c'est l'auteur de ce texte ; alors que le sujet de l'énoncé, nous pouvons tout simplement le qualifier comme étant le sujet grammatical d'un énoncé ou le personnage responsable de cet énoncé dans le cadre de l'énonciation littéraire. En particulier dans les textes à caractère autobiographique cette distinction devient un élément sine qua non de l'étude énonciative. Dans une autobiographie typique, où le pacte autobiographique est

accompli, c'est-à-dire où l'auteur, le narrateur et le personnage (le héros) sont une même personne, ces deux sujets sont pour la plupart identiques.

Philippe Lejeune explique que « « Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage »¹.

Les écrits de Mouloud Feraoun sont considérés comme les siens c'est-à-dire comme ses propres écrits non pas d'autobiographie mais d'autobiographie impersonnelle (la deuxième partie du roman est le meilleur exemple) ; « *Fouroulou en perdant son titre de fils unique prit celui d'aîné qui comporte, lui expliqua-t-on, certains devoirs pour l'avenir, quand le petit sera grand, et beaucoup d'avantages dans le présent. Pour commencer il eut sa part de toutes les bonnes choses (œufs, viande, galette) que sa mère mangea pour guérir. Plus tard, le petit ayant symboliquement sa part de tout ce qui se partageait, on faisait mine de lui donner et la main déviait vers Fouroulou qui recevait ainsi deux fois plus que les autres* »².

Il s'agit, en effet, bien d'un texte autobiographique car les événements que raconte l'auteur sont ses propres vécus ou témoignages, sa propre vie mais par le pronom impersonnel « il », mais ces événements concernent l'auteur parfaitement et dès le début il nous avise que l'histoire sera narrée par Fouroulou, un personnage qui sait tous des autres personnages « *nul n'est maître de sa destinée, ô Dieu clément ! S'il est décidé là-haut que l'histoire de Menrad Fouroulou sera connue de tous, qui peut enfreindre ta loi ? Tirons du tiroir de gauche le cahier d'écolier. Ouvrons-le. Fouroulou Menrad, nous t'écoutons* »³.

C'est la raison pour laquelle dans le roman « le fils du pauvre », la plupart du temps le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé diffèrent. Alors que le sujet de l'énonciation est l'auteur-narrateur lui-même « *Tel est le fragment de confession que chacun peut lire dans le gros cahier rayé de Menrad Fouroulou. Le narrateur qui en a eu connaissance et qui le propose au lecteur prend, de ce fait, l'engagement d'aller jusqu'au bout. Faut-il répéter que Fouroulou se tait par modestie ou par pudeur, qu'il passe la plume à un ami qui ne le trahira pas mais qui n'ignore rien de son histoire, un frère curieux et bavard, sans un brin de méchanceté, à qui l'on pardonne en souriant ?* »⁴ « Le sujet de l'énoncé est la plupart du temps le pronom impersonnel ou la non personne « il » qui emprunte les

¹ Lejeune, P. *L'autobiographie en France*. Paris, Ed: Armand Colin, 2010, P :16

² Mouloud Feraoun, Op cit. P :106

³ Ibid . P : 11

⁴ Ibid. P : 105

paroles «-Alors ! Il paraît que tu es instruit, toi ? Eh bien, voilà des livres que ton père t'envoie. Il est très content, tu sais. Et Fouroulou prit le paquet »¹

Mouloud Feraoun essaie de nous dévoiler à travers ce qu'il a vécu par l'intermédiaire de l'histoire de son village, des membres de sa famille, de ses cousins mais aussi toute une époque et une vision objective et réaliste de la vie des gens de la classe sociale dont il fait partie ainsi que tous les autres.

II-1- Variabilité et ambivalence de la position énonciative : « Je » et « il » ; diégèse du (dé)voilement

Le roman du « *le fils du pauvre* » se présente comme une fiction et on peut confondre les personnages avec des êtres existants puisque Mouloud Feraoun a lui-même indiqué à son ami Roblès que « le fils du pauvre » est bien lui et que son roman devait à ses propres souvenirs. Il confirme toutes les similitudes entre sa jeunesse dans son village natal et le contenu de son roman. Le rapprochement peut se révéler comment, au fil du temps l'auteur a remodelé, toute l'histoire de sa vie. Dans le récit autobiographique comme « *le fils du pauvre* » c'est la voix du narrateur adulte qui domine et organise le texte. S'il met en scène la perspective de l'enfant, il ne lui laisse guère la parole. L'enfance n'apparaît qu'à travers la mémoire de l'adulte qui parle de cette époque de sa vie en utilisant le "je" : « *on serait peut-être étonné si j'ajoutais que ce prénom, ou à fait nouveau chez nous, ne me ridiculisa jamais parmi les bambins de mon âge, tant j'étais doux et aimable. Aussi loin que je puisse remonter dans mes souvenirs, je retrouve toujours auprès de moi une chaude et naïve amitié* ». ²

Dans la deuxième partie du roman, un problème de l'énonciation surgit et se traduit dans l'alternance de deux instances énonciatives : la première personne et une troisième personne. L'emploi systématique d'une première personne ou d'une troisième personne dans la narration n'est pas original en soi. Par contre, leur articulation offre une problématique exceptionnelle quant à la position du sujet de l'énonciation et de l'énoncé.

L'analyse de l'énonciation permettra de montrer comment l'instance énonciative du narrateur contrôle le discours autobiographique, et comment l'instance énonciative « je » est remplacée par ce jeu d'ambivalence de la position énonciative et dès le début du roman

¹ Ibid. P : 116

² Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Op.cit, P 27

le narrateur s'est exprimée sur l'instance qui va prendre en charge le discours , le narrateur par la suite prend de la distance et lègue la narration à Fouroulou Menrad après qu'il la prise au début pour l'incipit et d'une brève présentation du personnage central et du héros du processus énonciatif ; « *Nul n'est maitre de sa destinée, ô Dieu clément ! S'il est décidé là-haut que l'histoire de Menrad Fouroulou sera connue de tous, qui peut enfreindre ta loi ? Tirons du tiroir de gauche le cahier d'écolier. Ouvrons-le. Fouroulou Menrad, nous t'écoutons* ». ¹

Afin de montrer qu'il manipule parfaitement son texte, Mouloud Feraoun fournit des efforts remarquables, et à chaque fois il fait alterner les voix quand il pense que cela est vraiment nécessaire surtout pour l'enchaînement de ses idées, ses épisodes et ses réflexions. Une absence ou un effacement injustifiable de « je » au profit d'un « il » ou d'un terme indiquant la 3^{ème} personne infère une substitution de l'instance énonciative.

Cet aller-retour entre « je » et « il » signalerait une alternance de l'instance énonciative car au centre d'une déclaration ou un discours par « je » nous remarquons un passage du terme à la 3^e personne. Le «il » pourrait-il être en premier lieu un « je » ? Une instance « narrateur » qui connaît tout !

Le narrateur omniscient prend en charge les manifestations du héros. Cette pratique figure à certains endroits du roman lorsqu'un remplacement du « je » narré par des expressions désignant la 3^{ème} personne du singulier semble mettre en valeur un changement d'énonciateur.

Ainsi , « *Le fils du pauvre* » est un énoncé qui s'exprime à la première personne, néanmoins qu'il soit de temps en temps interrompu par une narration à la troisième personne, tout en gardant cette cohérence de sens. la narration en « il » se distingue de celle en « je » par le changement de caractères : l'énoncé en « il » est en italique des fois et des fois par « embrayer » le discours en passant au dialogue entre les personnages ou aussi par les tirets pour mettre en relief tel ou tel élément.

Dès les premières pages on se confronte à cette double « instance énonciative » et par la suite cette double énonciation ; « *je le revois toujours avec une gandoura blanche et un turban soigneusement enroulé. Je l'imagine rarement une pioche à la main (.....).Alors, il manie l'outil maladroitement, y met de la mauvaise volonté, bâcle son travail. Certes, il est*

¹ Ibid. P11

mieux à la Djema. Les gens savent qu'**il** est franc et nerveux. Sa parole est vive (.....). **Il** fut l'un des jeunes les plus élégants du village ».¹

« **J'**ai gardé longtemps un respectueux effroi pour la logique inexorable de mon oncle. **Il** était inflexible.(.....). Si **j'**avais affaire à un petit, **il** me permettait de lui donner la correction pourvu qu'**'après coup je** me sauve ou me cache ».²

L'instance énonciative « je » ne s'adresse à personne, il n'y a pas d'échange verbal entre deux énonciateurs, c'est une énonciation en « je » qui est coupée par un énoncé en « il ».c'est un procédé monologal. Et comme nous l'avons précisé en dessus, Benveniste défini trois positions en situation d'énonciation : celle d'énonciateur, de Co-énonciateur et de non-personne.

- Le pronom « je » est le marqueur de la position d'énonciateur.
- Le pronom « tu » est le marqueur de la position de Co-énonciateur ; entre énonciateur et Co-énonciateur il y a une relation d'altérité.
- La position de non-personne, est celle de l'entité qui n'est pas susceptible de prendre en charge un énoncé, d'assumer un acte d'énonciation.

L'auteur se sert donc, de la narration hétéro diégétique pour désigner sa propre personne. Ceci est le cas dans des contextes précis, l'auteur passe donc à ce genre de narration :

- dans la première partie intitulé « la famille » :

- dans lequel l'auteur est le principal protagoniste et se trouve donc dans une position centrale de l'épisode relaté, « **mes** parents avaient leur habitation à l'extrême nord du village, dans le quartier d'en bas.(....)**mon** oncle et **mon** père se nomment l'un Ramdane,l'autre Lounis(...).**mon** oncle Lounis a les traits fins, le regard moqueur, le teint blanc(...) **je** le revois toujours avec une gandoura blanche et un turban soigneusement enroulé.**je** l'imagine rarement une pioche à la main...etc. »³
- dans lequel l'auteur raconte des moments intimes de sa vie, « comme **j'**étais le premier garçon né viable dans **ma** famille, **ma** grand-mère décida péremptoirement de **m'**appeler Fouroulou (de effer :cacher).ce qui signifie que

¹ Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Op.cit, P20

² Ibid.P : 33

³ Ibid P :20

*personne ne pourra **me** voir, de son œil bon ou mauvais(...)si **j'**ajoutais que ce prénom, tout à fait nouveau chez **nous**, ne **me** ridiculisa jamais parmi les bambins de **mon** âge. l'image la plus reculée qui surgit subitement dans **ma** mémoire est celle d'un petit garçon assis dans **notre** courette sur une jarre renversée(...) **je me** revois ainsi, portant une gandoura blanche à capuchon, pouvant à peine marcher mais bavardant à **mon** aise. **J'**avais peut-être trois ans »¹.*

- Dans la deuxième partie intitulé « le fils aîné » ; l'auteur, cède la parole à un autre narrateur (qui n'est autre que l'ami intime de l'auteur, et qui en sait autant que lui sur Fouroulou) ; on passe alors du « je » à la forme impersonnelle ou à la non-personne « il ».

Le recours au système de narration à la « non-personne », qu'est la troisième personne fonctionne ici comme une figure d'énonciation à l'intérieur d'un texte qu'on continue à lire comme un discours à la première personne « (...) *l'auteur parle de lui-même comme si c'était un autre qui en parlait, ou comme s'il parlait d'un autre. Ce comme si concerne uniquement l'énonciation : l'énoncé, lui, continue à être soumis aux règles strictes et propres du contrat autobiographique. Alors que si j'employais la même présentation grammaticale dans une fiction autobiographique, l'énoncé lui-même serait à prendre dans la perspective d'un pacte fantasmatique* »².

Ainsi donc, le Co-énonciateur semble connaître même les sentiments les plus profonds du héros, ce qui nous laisse supposer que c'est une narration à la première personne, un narrateur « omniscient », et qui ne peut être qu'un « je » :

*« **lui** savait très bien que s'**il** échouait ,les portes de l'école normale seraient à jamais fermées pour **lui** car **il** était à la limite d'âge exigée pour le concours .**Il** aurait encore à travailler seul, dans de mauvaises conditions.**ses** parents ne pouvaient savoir qu'en cas d'échec **il** demanderait à partir en France .cette idée l'avait hanté tout l'été .en France ,**il** trouverait à s'embaucher en usine comme manœuvre .en Algérie **il** était pris dans cette alternative :ou devenir instituteur, ce qui signifiait l'aisance pour toute **sa** famille, ou devenir berger »³.*

¹ Ibid., P, 27

² P. Lejeune, *je est un autre*, Ed, Seuil, Paris, 1980, P : 34

³ Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Ed, seuil, Paris, 1995, P : 145

L'utilisation de la troisième personne du singulier est un procédé narratif courant dans le contexte de la « Nouvelle autobiographie ». L'idée lacanienne du « *je est un Autre* », exprimant l'idée d'une identité plus complexe semble y être représentée : « *il ne se rappelle avec précision que les mauvais de son enfance. il avait onze ans environ lorsque son père exténué par la fatigue tomba gravement malade* »¹.

Par ce procédé, le narrateur suggère qu'il ne parle pas de sa propre personne mais d'une autre. Il se retire du déroulement de l'histoire pour prendre une position en marge, voire en dehors de celle-ci.

Par ce procédé narratif dans « *le fils du pauvre* », il nous semble plus probable que Mouloud Feraoun alterne les deux formes de la diégèse pour désorienter le lecteur, mais aussi pour l'intégrer, voire, l'ancrer beaucoup plus dans son énoncé :

*« Ne trouvant rien, il se dit que peut-être tous les pères prient ainsi en secret, lorsque leur famille a beaucoup d'ennui-ce qui était le cas des Menrad, il le savait très bien. Alors, il joignit de tout son cœur, sa prière à celle de son père et s'endormit sans savoir comment(...) sa mère manifesta une satisfaction visible en constatant que son fils n'a pas dormi(...)-non ! pensa Fouroulou. Cela démontre simplement que ma mère ne peut pas compter sur elles, mais qu'elle peut compter sur moi pendant l'absence de mon père »*².

On peut donc interpréter l'oscillation entre l'autodiégèse et l'hétérodiégèse comme un mode d'expression d'un auteur qui hésite à se dévoiler de façon complète. Alternier les pronoms personnels « je » et « il » pour désigner sa propre personne nous semble être un moyen de réaliser le paradoxe qui consiste à parler de façon anonyme de soi-même.

II-2-la double instance énonciative dans le « je » autobiographique :

La situation des voix dans le fils du pauvre se présente de la façon suivante : une voix extra diégétique (anonyme) donne la parole au narrateur intra diégétique Fouroulou. Dans son récit, Fouroulou suit deux fils de la narration : il raconte son propre passé :

« (...) ma mère, mes sœurs, mes tantes maternelles m'adoraient ; mon père se pliait à toutes mes volontés ; ma grand-mère (...) me gavait de toutes les bonnes choses qu'on

¹Ibid. p, 107

² Ibid., P, 112-113

lui donnait (...) ; **mon** oncle (...) pour lequel **je** représentais l'avenir des Menrad, **m'**aimait comme son fils »,¹

et il est destiné à devenir un homme grâce à une éducation virile :

« **J'**étais destiné à représenter la force et le courage de la famille. **Lourd** destin pour le bout d'homme chétif que **j'**étais ! Mais il ne venait à l'idée de personne que **je** puisse acquérir d'autres qualités ou ne pas répondre à ce vœu »².

Il met l'accent sur l'unité du village, sur sa cohérence (nécessité historique), et présente l'histoire des autres personnages (celle de sa famille et de son village) ;

« **Nos** ancêtres se groupèrent par nécessité. Ils ont trop souffert de l'isolement pour apprécier comme il convient de vivre uni. »³

Fouroulou assume donc le rôle de narrateur intra diégétique, tandis que les autres personnages se trouvent de l'autre côté de la situation communicative : il est le narrataire intra diégétique, à laquelle l'un des personnages s'adresse grâce au pronom personnel « tu ».

A cause de cette inégalité des deux voix au niveau narratif, le personnage de chacun d'entre eux (la famille de Fouroulou et les membres de son village) est construit au moyen du discours du narrateur Fouroulou.

Dans cette perspective, le personnage de Fouroulou nous semble représenter aspect identitaire différent du « je » autobiographique, c'est-à-dire de l'identité de l'auteur.

Fouroulou se présente comme un enfant réunissant tous les aspects identitaires ancrés dans le contexte culturel algérien (et kabyle surtout), La vie de Fouroulou semble être celle que l'auteur aurait vécue. C'est pourquoi le personnage de « Fouroulou » peut être considéré comme un personnage « autofictionnel ».

Cependant, au cours de l'histoire, la position identitaire de chacun des personnages change : le rapprochement du « statut identitaire » se fait dans une situation réciproque (Fouroulou malgré son insatisfaction de son destin, il n'a jamais nié son appartenance à sa famille, à son village et à sa société)

¹ Ibid. P.22

² Ibid. P.16

³ Ibid. P.38

Ce rapprochement se reflète au niveau narratif du texte, c'est à dire au niveau des voix dans l'utilisation des pronoms personnels. Au début, Fouroulou différencie strictement l'histoire des autres personnages en se servant du « je » (pour la narration de sa propre histoire).

II-3- Le « je » ; est une instance énonciative de la collectivité :

L'œuvre de Mouloud Feraoun, s'est attachée à dévoiler les contradictions et les transformations de la société Kabyle, l'influence de l'école républicaine française et le besoin vital d'exister.

En osant dire « je », ce n'est que pour marquer une altérité face au colon. Cependant le « je » n'est, dans un premier temps que, le porte-parole de toute la collectivité et la société afin de dénoncer les méfaits de la colonisation.

Jean Dejeux, qualifie : *« l'émergence du je » dans la littérature maghrébine de langue française de « noussoiment » qui n'est ni un « je » égoïste, ni un « il » aussi abstrait qu'impersonnel, mais un « nous » terriblement et foncièrement ambivalent »¹.*

Mouloud Feraoun, et en utilisant le « je » du (narrateur/auteur) ne décrit pas sa vie tant aux algériens qu'aux français, mais plutôt celle de toute une société, et cela pouvait que servir la cause algérienne devant l'opinion publique internationale. L'écrivain Mouloud Feraoun, s'étant approprié ce moyen (la langue française) d'expression affirme sa présence, et se pose par la suite en interlocuteur et porte-parole de sa communauté.

Le « je » n'est qu'un « nous » divisé en plusieurs personnes, comme il a été cité dans le chapitre qui a précédé.

III- L'instance « pronom- nous- », un marqueur de solidarité et symbole de sécurité et d'appartenance :

III-1- Se dire autre(s) ; le « je » n'est que « nous » :

L'un des principes indiscutables de l'écriture autobiographique est que le narrateur-auteur raconte sa vie en disant « je ».

Le pronom personnel « je » est le seul garant donc de la subjectivité de l'écrivain.

Dans la perspective où tout « nous » n'est qu'un ensemble de « je » et d'autres (tu, il, vous...), le narrateur opte pour l'emploi du « nous » rien que pour s'engager aux cotés

¹ G. Charpentier, *évolution et structure du roman maghrébin de langue française*, université de Sherbrooke (Québec), 1977, cité par Jean Dejeux.

des siens. Le « nous » n'est qu'un assemblage de « je » divers, en adoptant une vision de l'intérieur et réclamant le droit d'exister à une frange de l'humanité, en se situant à l'opposé du regard folklorique des touristes :

« 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 une indulgente sympathie pour les mœurs des habitants)¹.

Recourir à la première personne du pluriel, est une façon ou plutôt une stratégie discursive pour montrer ainsi, son attachement et son rapport étroit avec le groupe social dont il fait partie intégrante et indissociable : *« j'adoptais donc avec tous mes voisins et toutes mes voisines la seule attitude que je pouvais adopter :(...) susceptible à l'excès, j'étais de surcroît très craintif lorsque je m'aventurais en dehors de notre quartier »².*

Le choix des pronoms personnels en littérature n'est jamais innocent et jamais improvisé, et l'écrivain Mouloud Feraoun ne peut échapper à cette règle :

« Le choix d'un pronom personnel entraîne et inspire d'autres choix(...) touche à la question fondamentale de la place où est situé un récit donné dans les catégories des possibles narratifs »³.

L'écrivain algérien Mouloud Feraoun, dans son roman « *le fils du pauvre* », narre l'histoire de Fouroulou (le héros) et le quotidien d'un petit village situé sur les hauteurs de la grande Kabylie, et par la suite l'histoire de tout un peuple opprimé et dominé.

L'auteur a montré une grande maîtrise de l'organisation interne du texte et des moyens stylistiques pour passer à la narration de cette fiction (la narration est une suite d'événements, réels ou imaginaires qui constituent une fiction).

L'usage du pronom personnel « je » dans les textes littéraires surtout, est d'une grande complexité, et comme nous le savons, il consiste à savoir qui est ce « je ».

Dès le début du premier chapitre le narrateur nous informe sur le « héros » Menrad à partir d'un journal intime : *« lorsque je rentre en moi-même et que je considère ma*

¹ Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Op.cit, p : 12

² Ibid. P : 30

³ Glowinski Michael, *sur le roman à la première personne*, dans Esthétique et Poétique, textes réunis et présentés par G. Genette, Ed, Seuil, Paris, 1992, P : 229

situation en fonction de **ma** valeur, **je** conclus amèrement : **je** suis lésé, le manque de moyens est un obstacle bien perfide. (...) c'est fait, la décision est prise, la réussite est certaine »¹.

Une simple comparaison pourra nous permettre de connaître qu'il s'agit sans doute de la voix de l'auteur, puisque le parcours est le même .c'est là une façon de se dissimuler à travers son personnage.

L'histoire de Fouroulou et son village est l'histoire de toutes les familles algériennes qui vivent dans des situations précaires. Ainsi le recours à la première personne du pluriel est incontestable :

« **Mon** père, un rude fellah, débroussaillait, défrichait sans cesse et plantait au bout de quelques années, **nos** parcelles changèrent d'aspect. (...) les bœufs ne **nous** appartenaient pas .un riche quelconque **nous** les confiait au printemps. **Nous** les engraissons et **nous** pouvions mettre en valeur **nos** propriétés. »².

III-2-Harmonie du moi individuel et du moi collectif :

L'ambition de la personne qui tient ce discours, c'est d'être un citoyen actif, par utilité aux autres (et bien sûr, à lui-même), de ne pas subir l'histoire mais de contribuer à la (re)façonner dans le domaine relevant de sa capacité : celui de la créativité littéraire ; pour son bien et pour celui des autres.

L'auteur narrateur du roman « *le fils du pauvre* » ne pouvait ainsi jouir du bonheur individuel, alors qu'à côté, le reste du monde se démène dans des drames et des souffrances de plusieurs sortes, sous prétexte de chercher une œuvre littéraire.il (l'auteur) aurait éprouvé de la honte s'il avait cherché d'être heureux tout seul.

Le moi individuel travaille donc en harmonie avec le moi collectif, celui-ci trouvant dans celui-là son porte parole ; « pour **tous** les gens du village ,ce qui **nous** arrivait ne sortait pas de l'ordinaire .la mort fauche couramment des gens dans la fleur de l'âge .**on**

¹ Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Op.cit., p : 9

² Ibid, P : 66

pleure, **on** se lamente à s'enrouer la voix pour une semaine, puis **on** se tâte pour se dire que l'**on** reste après le disparu et que malgré tout, le mal est sans remède »¹.

C'est la mise en forme du projet scriptural dans le respect de cette complicité sous-jacente entre l'individu et la collectivité, le citoyen et la société, l'être humain et le monde.

Jean Déjeux, en expliquant le rapport entre « je » et « nous » dans la production littéraire maghrébine d'expression française, cite Giles Charpentier qui a inventé le terme de « noussoiment », ainsi : « *Les auteurs maghrébins, utilisent un « je » apocryphe, en racontant sa vie d'enfant pauvre durant le colonialisme, relève d'un double message : à la fois un soulagement d'un passé d'enfant lourd, et aussi dénoncer l'iniquité du système colonial. Dans l'autobiographie maghrébine et contrairement à l'autobiographie occidentale (les confessions de J.J.Rousseau), le « je » et le « nous » sont étroitement imbriqués* ». ²

III-3-Le je(u) des instances énonciatives dans « le fils du pauvre »

Dans la première partie du récit autobiographique de Mouloud Feraoun « le fils du pauvre », « *c'est la voix du narrateur adulte qui domine et organise le texte. S'il met en scène la perspective de l'enfant, il ne lui laisse guère la parole (...).il ne s'agira plus de se souvenir mais de fabriquer une voix enfantine, cela en fonction des effets qu'une telle voix peut produire sur un lecteur* »³ L'enfance n'apparaît qu'à travers la mémoire de l'adulte qui parle de cette époque de sa vie en utilisant le "je". Par contre dans la deuxième partie, l'énonciation se traduit par l'articulation de la troisième personne du singulier « il ». Cette articulation pose une problématique quant à la position du sujet de l'énonciation et de l'énoncé : la voix narrative contrôle le discours autobiographique, et comment le « je » est plongé dans un **jeu**.

Par une neutralisation du « je », tout au plus réservé aux premiers paragraphes, le roman de Feraoun, est rédigé en grande partie à la première personne ; le « nous » l'emporte sur le « je », comme si le nombre assurait la puissance des majorités et la légitimité de l'institution à l'assertion.

¹ Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Op.cit,P :90

² G.Charpentier, cité par J.Dejeux, in *littérature maghrébine d'expression française*

³ P. Lejeune :*je est un autre*. Op.cit. :10

Or l'usage de la première personne du singulier y surabonde. Renvoie-t-il pour autant toujours au moi de l'écrivain, saisi dans sa singularité, ou s'agit-il simplement d'une ruse littéraire ?

Il relève d'un jeu complexe qui introduit à certains égards non seulement une nouvelle manière d'écrire mais aussi un nouveau rapport au lecteur.

L'énonciateur se dissimule pour livrer une vérité non pas individuelle mais collective. L'expérience est présentée comme celle de tous, désignée par différents substituts : NOUS, ON, LES HOMMES, et même, paradoxalement, un VOUS qui n'existe pas par opposition à un JE ou à un NOUS : *« En somme, à Tizi, **on** se connaît, **on** s'aime ou **on** se jalouse. **On** mène sa barque comme **on** peut, mais il n'y a pas de castes. et puis, combien de pauvres se sont mis à amasser et sont devenus riches ? combien de riches se sont appauvris promptement avant d'être ruinés par Saïd l'usurier, que tout le monde respecte, craint et déteste. il aura son tour, bien sûr, il mourra dans la mendicité. la loi est sans exception. c'est ne loi divine. Chacun de **nous**, ici-bas, doit connaître la pauvreté et la richesse. **On** ne finit jamais comme **on** débute, assurent les vieux. Ils en savent quelque chose »*¹

Cette pluralité inclut le JE qui se solidarise avec la collectivité désignée. NOUS, ON, VOUS, n'excluent pas le JE mais l'intègrent.

Cette structure narrative permet de faire passer un message : après nous avoir décrit et expliqué ce que sont les Kabyles, à travers un personnage principal, il nous présente, dans la deuxième partie, l'école comme moyen de réussite sociale, en faisant basculer la forme de narration du « Je » au « Il ». Par ce procédé, le narrateur met une certaine distance, voire instaure une certaine cassure entre les deux intrigues, basculant ainsi dans une narration menée par un autre pronom qui, bien qu'il renvoie au même personnage de l'œuvre, incite à une autre focalisation.

III-4-La fuite de l'individualité ou le « nous » inclusif :

*« Dans nous la personne parlante c'est moi, mais parlant d'elle, elle parle en même temps de plus qu'elle. Ce qui revient à dire que sous la personne parlante première, il y'a plusieurs personnes dont il est parlé, parmi lesquelles, incluse, la parlante »*².

¹ Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Op.cit., P : 19

² Narcisse Romancier, *essai sur la première personne dans le roman*, op.cit. : 20

Le pronom personnel « nous » s'inscrit dans la diégèse et se change de toute sa dimension unificatrice, et c'est ainsi que l'unité linguistique du nous se trouve confirmée.

Le « je » du narrateur continue à exister dans le « nous ». le passage de « je » à « nous » implique dans ces situations énonciatives une fuite du narrateur devant l'affirmation de son individualité.

L'emploi du « nous » collectif est conçu comme un attachement pour une société paysanne, un ancrage dans tout ce que représente et valorise cette communauté.

Ce passage donc se représente comme un glissement vers une sorte d'auto-bio-graphie collective :

*« **Nous** Kabyles, **nous** comprenons qu'**on** loue **notre** pays. **Nous** aimons même qu'**on nous** cache sa vulgarité sous des qualificatifs flatteurs. Cependant **nous** imaginons très bien l'impression insignifiante que laisse sur le visiteur la plus complaisant la vue de **nos** pauvres villages »¹.*

Le pronom personnel « nous » par inclusion du « je » est employé dans un sens affectif, et chargé d'une complicité sans limites !

III-5- L'interaction « je-nous -on», ou la plasticité des instances énonciatives :

L'alternance des pronoms « on » et « nous » domine tous les volumes de l'œuvre Feraounienne. Ces deux pronoms semblent servir, de temps en temps, non seulement les propos du narrateur explicite, mais aussi ceux d'un autre narrateur dissimulé. Ce narrateur souvent caché par le « je » du narrateur homodiégétique se détache de ce dernier pour rejoindre d'autres pronoms tels que « on » et « nous ».

L'usage de ces pronoms chez Feraoun se justifie dans la perspective d'enlever la responsabilité du narrateur explicite et de généraliser le discours ou impliquer plus le groupe, et placer autrui dans son contexte et de l'inviter à partager sa vision du monde ou sa pensée.

Starobinsky, dans ce sens explique que : *« Le mystère qui entoure le narrateur, son jeu de cache-cache dans le fond du décor ne se retrouve pas seulement dans la façon dont il se détache de ses personnages et de son récit, il se détache aussi du Moi, qui se résorbe dans*

¹ Mouloud Feraoun, *le fils du pauvre*, Op.cit, P : 12

le Nous et le on »¹. L'auteur reconnaît alors qu'il existe un jeu de cache-cache dans le roman soit au niveau des personnages, soit au niveau du moi du narrateur lui-même. Le cache-cache se joue pour masquer une présence virtuelle du narrateur omniscient par l'intermédiaire de l'alternance de ces pronoms.

Le pronom « on » est considéré comme une marque explicite de la présence du narrateur. Un narrateur qui reste flou et avec l'emploi fécond du « on », on ne peut avoir un savoir évident concernant la personne à qui renvoie ce « on », soit à un narrateur explicite, soit à l'auteur lui-même, soit Fouroulou, soit à une collectivité.

Le récit de vie de Mouloud Feraoun, à travers son personnage principal Fouroulou se déroule presque tout le long des deux parties du roman en s'affirmant sans gêne avec « je ». ce n'est qu'au moments où il aborde sa famille et son village (besoin extrême, pauvreté, conflits,...) qu'il annonce le récit de sa vie en utilisant la première personne du pluriel « nous », tout en signalant que ce « nous » n'est qu'un « *multi-je(ux)* ».

*« Lorsque **je** vins au monde, **mon** oncle n'était pas loin de la cinquantaine et **mon** père de la quarantaine. Ils avaient femmes et enfants. Helima, la femme de **mon** oncle, est originaire du quartier d'en haut. (...) **mon** père était son implacable ennemi parce qu'il déjouait toutes ses ruses. **Nous** savons dans la famille qu'elle a récolté la malédiction de ma grand-mère te **nous** supportons son amertume ».*²

Dans « le fils du pauvre », « je » ne réfère pas à une instance unique en l'occurrence la voix du personnage(Fouroulou), lui-même. « Je » est donc le narrateur, « je » est Ramdane, « je » est Lounis, « je » est Helima,... « je » est donc « nous » et qui peut contenir le pronom personnel « il ».

Le surgissement brusque du pronom indéfini « on » au milieu du discours révèle plus d'une question ! le narrateur, en optant pour l'usage de ce pronom veut d'une façon implicite exclure les personnes dont représente ce pronom : c'est un mode d'exclusion, ce n'est pas comme le pronom personnel « nous » qui représente l'inclusion dans le groupe et la fierté d'appartenance à ce dernier :

¹ Spitzer, Léo, Starobinsky, Jean, *Études de Style, précédé de : Léo Spitzer et la lecture sty-listique de Starobinski, Jean*, Paris : Gallimard, coll. « Tel », 1993, Trad. par Eliane Kaufholz-Messmer, Alain Coulon, et Michel Foucault.

² Ibid. :22

« **Je me** dirigeais chez **nous** ensanglanté, conscient d'avoir échappé à un assassinat puisque les témoins, eux-mêmes, ne voulaient pas croire le malheureux Boussad (...).**on** ne pouvait, certes, ni douter ni les accuser de chercher honnêtement à envenimer les choses. la première personne que **je** rencontrai sur le seuil de **notre** porte était justement celle que la providence aurait mieux fait d'éloigner à ce moment-là. C'était **mon** oncle, attiré par **mes** cris. (...).-**on** a tué **mon** fils, glapit **ma** mère qui poussa sans hésitation un grand cri de détresse. »¹.

La vie ne pourrait avoir de gout ou plutôt de sens sans cette relation de respect réciproque ; car les soucis sont les mêmes et leurs problèmes sont identiques :

«**Nous** vivons cote à cote comme des voisins ordinaires et le temps qui s'écoule accroit petit à petit l'indifférence des uns pour les autres. **Nous** savons que **nos** soucis sont du même ordre, **nos** préoccupations identiques, **nos** ressources équivalentes .**nous** n'avons rien à **nous** envier, ni à **nous** cacher »²

Dans le premier chapitre intitulé « la famille », l'auteur évoque la nécessité du groupe et la collectivité à une période critique et dénonce l'isolement comme la mort :

« Mais il y'a toujours des querelles, des brouilles passagères suivies de raccommodements à propos d'une fête ou d'un malheur-**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. Peu importe si chaque quartier a son aïeul. On célèbre depuis très longtemps des mariages entre Karoubas, **de sorte qu'à présent l'histoire du village est une, comme celle d'une personne** .il n'y a ni castes ni titres de noblesse particuliers à une famille. **Nous** avons encore de nombreux poèmes qui chantent des héros communs. Des héros aussi rusés qu'Ulysse, aussi fiers que Tartarin, aussi maigres que Don Quichotte. »³.

Les formes sous laquelle se manifeste la première personne du pluriel « nous » sont multiples (pronoms personnels, adjectifs possessifs...) .le « nous » renvoie donc à tous les citoyens de cette localité kabyle y compris le narrateur.

Le narrateur continue à raconter ses souvenirs d'enfances, et les moments de jeux qu'il a passés en compagnie de son ami Akli : « **il** sentait confusément que **j'**avais plus d'imagination et de gout que **lui**. Quant à **moi**, **j'**étais forcé d'admettre qu'au-dehors il se faisait respecter mieux que **moi**. **Nous** nous complétions à souhait. **Nous** fîmes ensemble

¹ Ibid. :36

² Ibid. :80

³ Ibid. :p :14

notre entrée dans le monde .d'abord à la Djema du quartier, puis dans les autres Djemas, enfin à l'école. A quel moment naquit *notre* amitié ?*je* ne saurais le dire. (...) *nous* habitons la même rue ; c'est là, sans doute, que *nous* nous connûmes. Cependant rien n'explique *notre* attachement. »¹.

En évoquant, ainsi ses souvenirs d'enfance, le narrateur (Fouroulou) éprouve un plaisir infini à se mêler, à se fondre dans ce « nous » collectif, et à en faire partie, il y'est toujours inclus et que son enfance est celle de tout enfant Kabyle durant cette période :

« *En somme, mon enfance de petit Menrad, fils de Ramdane et neveu de Lounis, s'écoule banale et vide comme celle d'un grand nombre d'enfants kabyles. J'ai gardé de cet âge, pour tout souvenir, un tableau qui me semble uniforme et terne et que j'évoque chaque fois sans y trouver ni charme ni émotion excessive* »²

IV- Le discours indirect libre (DIL) dans « le fils du pauvre » ou l'énonciation polyphonique :

Comme nous l'avons signalé dans le premier chapitre avec la définition de D. Mainguenu, c'est au tour de Philippe Lejeune qui définit le style indirect comme suit :

«*Le style indirect libre est une figure narrative, fondée en partie sur des phénomènes d'ellipse. Sa fonction est d'intégrer un discours rapporté à l'intérieur du discours qui le rapporte en réalisant une sorte de "fondu" à la faveur duquel les deux énonciations vont se superposer. (...) Ainsi est obtenu un chevauchement des deux énonciations : on entend une voix qui parle à l'intérieur d'une autre. Cette voix n'est pas citée, elle est en quelque sorte mimée.* »³

L'auteur ou l'écrivain cherche à restituer « la réalité », et reproduire donc avec la plus grande fidélité le langage de son personnage, et aussi, élaborer un récit efficace et dont la valeur esthétique est indiscutable.

Dans la deuxième partie du roman « le fils du pauvre », M. Feraoun, ne laisse pas la parole à Fouroulou ni au narrateur ; il fait de son mieux pour « fusionner » les deux voix, d'où l'utilisation du style indirect libre : « *Fouroulou se rappela ce qu'il avait entendu au milieu de la nuit .sa mère, avec un pauvre sourire, lui dit qu'elle avait entendu, elle aussi.*

¹ Ibid. p : 31

²Ibid. p : 81

³ Philippe Lejeune : *Je est un Autre*, op.cit., p.18-19.

Elle manifesta une satisfaction visible en constatant que son fils n'avait pas dormi. les filles furent un peu honteuses de leur mauvaise conduite. Elles n'aimaient pas donc leur père, puisqu'elles n'avaient pu se réveiller ? »¹

Et des fois il associe le style indirect libre au monologue :

« -non, pensa Fouroulou. Cela démontre simplement que ma mère ne peut pas compter sur elles, mais qu'elle peut compter sur moi pendant l'absence de mon père ».²

Du point de vue pragmatique et sémantique, Mouloud Feraoun s'engage donc à s'identifier à son personnage-narrateur, Menrad ;

*« J'avais aussi la faculté d'être voleur, menteur, effronté. C'était le seul moyen de faire de **moi** un garçon hardi. nul n'ignore que la sévérité des parents produit fatalement un pauvre diable craintif, faible, gentil et mou comme une fillette »³*

En s'inscrivant dans la situation d'énonciation de ce passage, et afin de connaître qui est ce « je », on déduit que le « je » est pluriel, et non un « je » singulier : pluriel car c'est le cas de tout enfant vivant seul au milieu d'une famille composée rien que des filles, gâté par toute sa famille, et cela dans une période de colonialisme et dans une société masculine où l'enfant est considéré comme un protecteur et aussi comme une soupape de sécurité.

¹ M .Feraoun, *le fils du pauvre*, Op.cit, P.113

² Ibid .p :63

³ Ibid. P : 28

Conclusion

La littérature algérienne de langue française a produit un certain nombre de textes à résonance autobiographique. Le genre autobiographique peut être donc, considéré comme fondateur de cette littérature. Certains écrivains ont essayé de cacher leur identité, mais le projet initial est maintenu : l'autobiographie.

Le nombre de romans et de récits, souvent à caractère autobiographique d'un individu ou d'un groupe social ou à caractère ethnographique, atteste la préférence de ces auteurs pour cette forme narrative qui s'avère féconde pour mettre en lumière, à travers le parcours d'un enfant du pays qui s'attache à son milieu socioculturel d'origine. Chacun de ces écrivains porte en soi le caractère hybride qui est le fruit d'un croisement entre plusieurs aspects tels que culturel et linguistique.

Dans *Le Fils du pauvre* la part d'ambiguïté peut être induite dans les différentes citations qui inaugurent les deux parties de l'œuvre, la rapprochant du genre duquel la citation est tirée.

Le « je » dans l'œuvre de Mouloud Feraoun, balance entre la première personne du singulier et la première personne du pluriel « nous ». un passage sans rupture se manifeste au fil de la narration, de la première personne du singulier « je » à la première personne du pluriel « nous ». c'est l'une des stratégies et caractéristiques de l'écriture de Mouloud Feraoun et un grand nombre d'écrivains algériens.

Cette stratégie scripturale chez Mouloud Feraoun dans son roman « le fils du pauvre » n'est pas un jeu de dédoublement seulement, mais c'est aussi la confrontation de soi à soi, une confrontation dans un double sens ou un double mouvement : NOUS/MOI ; (...Jusqu'au jour où **je** franchirai moi-même, sur mes deux pieds, le seuil de **notre** maison...), et puis : MOI/MOI (« **je me** revois ainsi, portant une petite gandoura blanche à capuchon », « **je ne me** laissais pas faire aisément »).

Un intérêt majeur et qui est toujours d'actualité dans le débat de la littérature maghrébine d'expression française, est l'ambiguïté du « je » et du « nous ». cette position mobilise l'apport de la psychanalyse et de la linguistique surtout, en lui permettant d'interroger certaines dimensions de l'expérience scripturale, jusqu'ici ignorées par les théories dominantes du Maghreb.

« Je est un autre » écrivait Rimbaud. En usant d'un pseudonyme pour signer une œuvre littéraire, il est bien connu que l'auteur veut faire croire qu'il est un autre. Il travestit son identité, lui impose un masque ; il se présente ainsi voilé au public. L'écrivain qui met en

valeur son moi en publiant une œuvre littéraire, même s'il doit dissimuler et jouer avec son identité, ne tient pas finalement à être totalement « autre ».

Par conséquent, le « je » de l'auteur identique à celui du narrateur se réalise en tant que tel à travers le projet autobiographique qui le fait exister pour soi et pour autrui, en l'incitant à agir pour transformer sa situation et celle d'autrui. Le projet ainsi que son actualisation permettent d'une part au « je » de s'inscrire par rapport à la collectivité, et d'autre part de transformer le temps en complice de " son " existence dépassant largement les frontières du hic et nunc au profit du désir d'éternité.

Dans un récit autobiographique, le pronom personnel « je » renvoie tantôt au narrateur situé dans le passé, tantôt au narrateur situé au moment où il raconte son histoire. Le narrateur fait alterner les passages où il raconte au passé son souvenir d'enfance avec les passages où il s'exprime au présent pour commenter cet épisode de son enfance, livrer ses réflexions ou évoquer sa facilité ou au contraire sa difficulté à se souvenir.

L'alternance entre des passages narratifs où le narrateur raconte des moments passés de sa vie et des commentaires où il s'exprime au présent est une des caractéristiques du texte autobiographique.

L'alternance des pronoms « On » et « Je » dans le récit ne fait qu'introduire davantage d'autres visions du double. Le pronom indéfini ne renvoie pas au même référent mais double à la fois le « Nous » et le « je » d'une part et, d'autre part, apparaît en position de se référer au membre de la famille de Fouroulou, à la communauté ancestrale ou au contraire, en dehors d'elle. Cette ambiguïté énonciative appuie la caractéristique du double dans le sens où elle fait vaciller l'identité du point de vue de la narration. En effet, le pronom indéfini articule dans le récit à la fois l'identité et l'altérité. C'est que l'identité se fourvoie dans un rapport à soi et aux autres pour se manifester dans sa singularité qui se cache en même temps dans le groupe et dans l'anonymat qui restent des référents garantissant l'existence de chacun.

En fait les textes littéraires sont cadrés dans une réalité socio-historique, mais ce qui est fascinant chez les écrivains algériens d'expression française est cette manière ou faculté de manipuler l'autobiographie, de se dévoiler, de parler de soi, de sa souffrance, en l'élargissant au groupe, et montrer ainsi la perdurance d'un sentiment d'appartenance à une communauté d'âmes qui implique le lecteur, ce qui parfois fait défaut à un type de littérature occidentale noyée dans l'égotisme.

C'est donc là, où résident sans doute la fascination et l'intérêt pour ce jeu entre « je » et « nous ».

Conclusion Générale

Conclusion générale :

Au moment de rédiger le mot de la fin, nous sommes partagés entre la joie d'en avoir fini avec une quête de longue haleine et l'amertume de n'avoir, pas poussé l'audace plus loin, et comme disait Louis Aragon : « et s'il était à refaire, je referai ce chemin » !!!

Les années cinquante voient une floraison de romans francophones d'écrivains algériens qui placent les questions identitaires et le rapport avec la tutelle coloniale au centre de leur préoccupation.

L'écrivain marocain A.Khatibi, disait « Je me voulais écrivain sans en mesurer la souffrance et le vertige ». Cette citation montre le degré de la difficulté du produit scriptural, mais l'étude et/ou la critique de ce produit reste encore plus difficile, et c'est sans doute ce qui a fait dire au philosophe Alain : « qui n'a point réfléchi au langage n'a point réfléchi du tout ». Le langage humain est considéré comme un objet à la fois familier, étrange et surtout merveilleux... c'est le comportement symbolique humain le plus développé !

Nous avons essayé d'examiner de différents points de vue les instances énonciatives et les voix qui se font entendre dans l'œuvre de Feraoun qui est caractérisée comme une écriture « plate » à portée sociale et culturelle. L'auteur-narrateur rapporte en particulier dans les (autobio- et –socio – graphies) un mode de vie caractérisé par des conditions horribles et dures, de ses parents et du sien.

Le personnage principal ou central dans les trois romans du corpus d'étude retrace le cheminement de la vie de l'auteur. Il le fait en s'appuyant sur les différentes instances énonciatives présentes dans le texte, surtout le narrateur et son narrataire.

Le narrateur a multiplié les procédés de vraisemblance afin d'assigner à son récit un caractère d'une biographie individuelle soit-elle ou plurielle. Un caractère que nous avons constaté à partir des analyses des différentes particularités distinguées. Le narrateur recourt aux différentes stratégies narratives comme le fait de céder à un autre narrateur personnage la parole, pour raconter des faits ou des scènes déjà réalisées..

Dans « le fils du pauvre » l'auteur à travers cette alternance entre narrateur et personnage, s'implique fortement en utilisant les deux instances dominantes dans le récit à savoir « je » et « nous » afin de peser de tout son poids.

Par le personnage de Fouroulou et puis par celui d'un narrateur qui a pris la responsabilité de narrer l'histoire de Fouroulou sans qu'il le trahisse « puisqu'il connaît tout sur lui et qui

ne peut pas le trahir » , l'auteur semble l'instance énonciative première par excellence puisque c'est sa vie et son parcours qui est narré ici, un hyper énonciateur, qu'on lui doit tout.

Alors que dans « la terre et le sang », l'instance énonciative première (puisque le rôle des personnages est secondaire par rapport à cette instance, on parle d'une instance « intradiégétique », qui ne pourrait tout savoir sans l'approbation du narrateur qui s'est proclamé dès le début comme omniscient « l'histoire qui va suivre a été réellement vécu », comme s'il s'agissait d'une biographie collective de certains personnages ou d'un village , tout en gardant la focalisation sur les protagonistes de cette histoire

Dans « les chemins qui montent » Feraoun a su montrer l'homme dans sa totalité et sa complexité, ainsi la grandeur de l'homme tragique côtoie son côté le plus bas dans lequel il est l'objet de vices et de défauts. L'homme tragique vacille entre les vertus les plus nobles et les défauts les plus ignobles. Aussi sa part de responsabilité dans son destin tragique est évidente, grandeur et décadence telles sont les deux maîtres mots qui résument la tragédie de l'homme sur terre.

Tout au long des trois romans l'auteur a su garder un certain dogme d'écriture ou une certaine logique, on peut donc faire face toujours à des instances de premier rang à savoir « un narrateur omniscient qui sait tous des personnages et peut voir tous leurs faits et gestes. Il connaît leur passé, leur futur, leurs sentiments, leurs émotions, leurs envies, etc. Ce point de vue renvoie à un narrateur absent impliqué).

Après avoir éclairé dans le premier chapitre les différentes stations qui ont marqué la vie de l'auteur et sa production et les différentes péripéties dont il a fait preuve, nous avons par la suite essayé d'expliquer quelques concepts qui ont relation avec notre recherche. La linguistique et la littérature ont connu une autre ère avec l'avènement de la linguistique énonciative, le texte n'est plus considéré comme un produit seul, mais plutôt il rentre dans un mécanisme de production très compliqué d'où un ensemble d'éléments qui contribue ainsi à sa production d'où « l'énonciation et la situation d'énonciation », et cette problématique de « celui qui prend en charge le discours », c'est à dire « les différentes instances énonciatives ».

Le titre aussi n'est pas un fait du hasard, il réfère toujours à ce dont on parle, c'est la lisière de toute l'œuvre, et c'est ce qui a été abordé dans le troisième chapitre.

Dans le quatrième chapitre nous avons abordé les différents points de vue véhiculés par une certaine technique adoptée par l'auteur « alterner le rôle des instances », cette alternance est concrétisée par les différents pronoms personnels ou ce qu'on appelle communément « déictiques » dans les deux romans « la terre et le sang » et « les chemins qui montent » vu qu'ils forment une seule histoire répartie en deux parties.

L'usage des instances énonciatives chez Mouloud Feraoun dans les trois œuvres est lié au lexique qu'il utilise et aux thèmes abordés. La portée des écrits de Feraoun Mouloud est loin d'être une simple narration de faits pour juste plaire, mais plutôt une écriture qui relève d'un état d'engagement de l'auteur, il a pris les armes dont se sert son ennemi, il les a combattus par leur propre arme « l'enseignement » et « la maîtrise de la langue » du colonisateur qui voulait en faire de lui et de ses semblables des soumis et des assimilationnistes. Et c'était un échec absolu pour certains.

Dans le cinquième chapitre c'est la vie de Fouroulou Menrad qui est narrée, mais s'agit-il d'une biographie de l'auteur ? Ou plutôt une biographie sociale de tout un groupe, car ils vivent tous la même situation mais à des degrés différents, et les techniques adoptées par Feraoun dans ce roman relève d'une grande maîtrise de transmettre un vécu commun.

L'énonciateur omniscient est présent partout. Mais ça n'empêche que d'autres instances prennent en charge le discours « système de modalisation », afin d'atténuer des fois des situations.

L'œuvre de Mouloud Feraoun est une œuvre d'une extrême richesse où de nombreuses approches sont également applicables. Elle ne saurait se donner à une étude rigoureuse, à une réflexion profonde ou à une critique constructive sans une vision globale voire une approche pluridisciplinaire. L'œuvre de Mouloud Feraoun fait appel et interpelle des spécialistes de tous bords. Le littéraire, le linguiste, le philosophe, le spécialiste en sciences de l'information et de la communication, l'ethnologue, l'anthropologue, le sociologue, l'historien et beaucoup d'autres peuvent trouver leurs comptes facilement. Donc nul ne peut nier ou même contester, et cela depuis l'antiquité, que le texte littéraire constitue le miroir d'un peuple, c'est-à-dire qu'il fait référence à des éléments de la société ou de la conscience commune d'une nation ou d'une communauté humaine. Notre thèse de recherche s'est inscrite dans cette perspective qui conçoit l'œuvre littéraire comme une œuvre d'art, produite par un sujet à la fois individuel et social.

Depuis l'indépendance de l'Algérie, les travaux de recherche sur les œuvres de Mouloud Feraoun, dans leur majorité, reviennent à vouloir répondre à une question très sensible ; celle de son projet d'écriture, si vraiment il s'inscrit dans l'idéologie coloniale comme certains qui l'ont précédé c'est-à-dire en tant qu'un algérien colonisé ayant fréquenté l'école française. Était-il un partisan de l'assimilation ? La majorité des critiques convaincus qu'il n'était pas et convaincus de philosophie nationaliste demandent incessamment à ceux qui le considèrent comme une face du projet colonial, de « relire » son œuvre pour s'en persuader. Le paradoxe est que nous nous référons tous à la représentation de la culture nationale dans ses textes pour le prouver. Le fort ancrage des œuvres de Feraoun dans le vécu kabyle serait pour ses partisans une manière d'affirmer l'identité autochtone niée par le colonisateur, et pour ses opposants une écriture et une autoreprésentation ethnographique (exotique) , voir une écriture de complaisance, qui répondrait à l'attente de ce même colonisateur.

Les premières lectures de l'œuvre de Mouloud FERAOUN n'ont pas su relever les véritables dimensions de sa vision des choses d'où la nécessité d'une relecture de l'œuvre FERAOUN, cette dernière a une portée universelle et une profondeur humaine. En maîtrisant la langue de l'occupant dominant, Mouloud FERAOUN , l'enseignant intellectuel a su raconter son vécu dans ses ouvrages et ainsi raconter les siens en partageant leurs soucis et leurs problèmes vu qu'ils sont les mêmes, malgré que certains pensent que son langage est complexe parce que c'est un langage qui émane d'un milieu socio-politico-culturel et qui a décrit avec perfection la réalité algérienne.

En aucun cas Mouloud FERAOUN ne doit et ne devrait être considéré comme assimilationniste, c'était un écrivain ouvert sur la culture de l'autre ce qui explique sa vision universelle, et encore il faut signaler que tous ses écrits sont une preuve d'un attachement acharné à la patrie et à la cause nationale, il était enraciné dans cette Algérie profonde.

La production littéraire de Mouloud Feraoun fonctionne à deux niveaux : il y a en premier lieu les significations apparentes, et ensuite les significations profondes. Ce n'est qu'en analysant le fond de son écriture que nous pourrions décrypter son œuvre.

La grandeur et la beauté de l'écriture de Mouloud Feraoun revient à représenter son entourage, son village et par la suite l'Algérie dans un réalisme saisissant. Des écrits qui touchent la réalité algérienne de la période coloniale. Son écriture est la description de

l'univers algérien, un univers marqué par la pauvreté et la douleur, par l'injustice et le mépris ainsi que par la présence de la domination et la répression d'un colonialisme français impitoyable. Mouloud Feraoun a su mettre en relief les particularités de la société kabyle, il a su montrer et mettre en évidence le moi communautaire, et l'opposer au moi du colonisateur.

À travers son écriture, il montrait les caractéristiques de la société algérienne, en montrant notamment la communauté kabyle

Avec une très grande finesse, il est arrivé et aussi d'une manière efficace et pragmatique, à peindre la réalité algérienne amère de l'ère coloniale. Il s'est d'ailleurs toujours intéressé à ses contemporains ; les villageois, qui s'est volontairement porté leur porte-parole. De là, on peut remarquer facilement qu'un projet intellectuel de l'écrivain s'est dessiné, d'où, l'ambition et le vouloir de dénoncer un régime social et politique exercé sur un peuple dominé par un colonisateur qui ne possède aucune morale.

Malek Haddad disait : «Le français est mon exil» en parlant de l'école, par contre Mouloud Feraoun, , a pris la langue française comme un acquis qui rejoint par la suite la pensée de Kateb Yacine qui déclara que : «La langue française est un butin de guerre», puisque l'enseignement de la langue française à cette époque supposait « acculturation et acquisition », Mouloud Feraoun a utilisé la langue française , pour parler à l'autre ,de soi, des siens et de leurs spécificités.

un large fossé était creusé entre le vécu social difficile de Mouloud FERAOUN et l'école française qui chantait et proclamait l'humanisme, l'égalité ,la liberté ,la fraternité et la morale universelle à travers ses grands penseurs et philosophes comme Rousseau, Voltaire, Lamartine et d'autres, alors que dans sa vie quotidienne, il vivait la misère avec toutes ses formes , l'injustice, la souffrance et le mépris.»

A travers ces trois romans, Feraoun a montré l'homme tout entier, dans sa totalité et dans sa complexité. L'homme souffrant de la misère, des maladies et du besoin avec tous ses sens, vacille entre vertu et noblesse et les défauts les plus répugnants. Aussi sa part de responsabilité dans son destin est évidente. L'art et la grande maîtrise littéraire de Feraoun ne peuvent passer sous silence et indifféremment. Feraoun alors, à cet égard, n'est plus seulement cet écrivain fidèle à l'école réaliste, à travers ses œuvres, on découvre ainsi un grand génie de la littérature qui le place parmi les grands noms de la littérature mondiale.

On se pose la question aujourd'hui sur la place occupée par l'écriture de Mouloud Feraoun dans la société algérienne ? L'œuvre littéraire de Mouloud Feraoun figure dans les programmes scolaires. Elle demeure une référence historique puisqu'elle nous renseigne sur une partie de notre histoire. Elle restera aussi un témoignage lucide et objectif, efficace et réaliste d'une grande crédibilité. C'est un regard toujours tourné sur notre réalité coloniale. L'œuvre romanesque de Mouloud FERAOUN est en perpétuelle réédition.

REFERENCES

BIBLIOGRAPHIQUES

Ouvrages de référence :

- 1) Achour. Ch, et S.Rezzoug, *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Ed. O.P.U.,Alger, 1995
- 2) Achour Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits : Convergences Critiques II*. Alger : Ed. Tell, 2002
- 3) Austin. J-L, *Quand dire, c'est faire*, Ed. Seuil, Paris. (1^{re} ed.How to do things with words Oxford 1962)
- 4) Adam.J.M, *linguistique textuelle ; des genres de discours aux titres*,Ed,Nathan/HER, Paris,1999
- 5) ADAM.J-M , *La linguistique textuelle*,Ed. Armand Colin, 2005
- 6) Bakhtine. M, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Ed. Minuit, Paris, 1977
- 7) Bakhtine.M, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Ed. Minuit, Paris, 1977
- 8) Bakhtine. M (V. N. Volochinov), *Le marxisme et la philosophie du langage : essai de la méthode sociologique en linguistique*, 1929, (1977 pour la tr. fr.)
- 9) Bakhtine. M., *Esthétique et théorie du roman*, Ed, Gallimard, Paris, 1978
- 10)- Bally. C, *Traité de stylistique française*, Ed, Leroux, Paris, 1913
- 11) Barthes. R, *le degré zéro de l'écriture*, Ed, Seuil, Paris
- 12) Barthes. R, « réponses » in *tel quel*, n° 47, Ed. Seuil, Paris, 1971
- 13) BARTHES. R, *Le Bruissement de la langue*, Ed.Seuil, Paris, 1984.
- 14) Benveniste. E, *Problèmes de linguistique générale tome I*, Ed, Gallimard, Paris, 1966.
- 15) Benveniste .E, *Le langage et l'expérience humaine, Problèmes du langage*, Ed, Gallimard, Paris, 1966
- 16) Benveniste. E, « *De la subjectivité dans le langage* » in *Problèmes de linguistique générale I* Ed, Gallimard, Paris, 1966
- 10) Blanchot. M, *la part du feu*, Ed, Gallimard, Paris, 1949
- 17) Bokobza, S. : *Contribution à la titrologie romanesque : variations sur le titre Le Rouge et le Noir*, Genève, 1986, Droz, coll. « Stendhalienne »

- 18) Bruss, Élisabeth W., *L'autobiographie considérée comme acte littéraire*, in *Poétique*, N° 17, janvier 1974.
- 19) Calixthe. B « *L'écriture dans la peau* », Ed, Notre librairie, N °151, Juillet-Septembre
- 20) Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, introduction, écrite en 1992, de « La littérature maghrébine de langue française », Ouvrage collectif, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.
- 21) Charaudeau.P, *Langage et discours .éléments de sémiolinguistique*, Ed. Hachette, Paris, 1983
- 22) Charpentier.G, *évolution et structure du roman maghrébin de langue française*, université de Sherbrooke(Québec), 1977, cité par Jean Dejeux.
- 23) Cogard, K. *Énonciation. Dans Introduction à la stylistique*, , Ed. Champs Université Flammarion
- 24) Courtés. J, *la sémiotique du langage*, Ed. Armand colin, Paris, 2007,
- 25) David NdachiTagne, *Romans et réalités camerounaises*, Ed. Harmattan, Paris, 1996
- 26) Dejeux. J, *Situation de la littérature maghrébine de langue française, approche historique et critique. Bibliographie méthodologique des œuvres maghrébines de fiction de 1920 à 1978*, Ed, OPU, 1982
- 27) Dejeux. J, *Littérature Maghrébine de langue française*, Ed, Naaman, Ottawa, 1973
- 28) Démoris René, *Le roman à la première personne. Du classicisme aux lumières*, Ed. Droz, Genève, 2002
- 29) Dubois. J : *Énoncé, Énonciation ; Langages* n° 13, cité par J.M Adam : *linguistique et discours .Théories et pratique littéraire*, Ed, Larousse, Paris,
- 30) Duchet Claude. « Eléments de titrologie romanesque », in *LITTERATURE* n° 12, décembre1973
- 31) Ducrot. O, *Dire et ne pas dire. Principe de sémantique linguistique*, Ed. Hermann, Paris, 1972
- 32) Eluerd. R *La pragmatique linguistique*, Ed.Fernand Nathan, Paris, 1985
- 33) Fatima Mernissi, « *le harem politique* », Ed, Albin Michel, Paris, 1987

- 34) Gaillard, F, au *nom de la loi, Lacan ; Althusser et l'idéologie*, in, sociocritique, collection, coll., Nathan-Université, Ed, F. Nathan, paris, 1979
- 35) Genette. G, « *Métonymie chez Proust ou la naissance du récit* », *poétiques*2, Ed, Seuil, Paris, 1970
- 36) Genette, G. : *Palimpsestes*, Ed. Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1982,
- 37) Genette.G, *cent ans de critique littéraire*, in, le magazine littéraire, n^o192, février 1983
- 38) Glowinski Michael, *sur le roman à la première personne*, dans Esthétique et Poétique, textes réunis et présentés par G. Genette, Ed, Seuil, Paris, 1992
- 39) Goldenstein .J.P. *Lire les titres. Entrée en littérature*, Ed. Hachette, Paris, 1992
- 40) Guétarni Mohammed, littérature de combat chez Dib, Kateb et Feraoun, Edition Dar El Gharb, Oran ,2006 p 7
- 41) Grivel. Ch. *Production de l'intérêt romanesque*. - Ed. The Hague ; Paris 1973
- 42) HAGEGE.C, *la structure des langues*, Ed, Que sais-je ? Paris, 2001
- 43) Hamburger Käte, *Logique des genres littéraires*, Ed. Seuil, Paris, 1986
- 27) Hanoteau,A , Aristide Letourneux, *Les Coutumes kabyles*, Paris, Ed. Chalamel, 1869
- 44) Hoek Léo. H, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Ed.Mouton, Paris,1981
- 45) Hoek. L.H *La Marque du titre*, Ed. Mouton, La Haye, 1982,
- 46) Kerbrat-Orecchioni. C, *l'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Ed. Armand Colin, 4ème Ed, Paris, 1999
- 47) Kerbrat- Orecchioni. C, *L'énonciation*, édition Armand Colin, Paris, 1980
- 48) Kleiber. G, *Les propositions spatiales devant/derrière ont-elles un sens ou deux ?* Ed, Seuil, Paris,1988
- 49) Kristeva. J, *Révolution du langage poétique*, Seuil, Paris, 1974
- 50) Lacan. J, « *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse* », *Écrits I*, Ed, Seuil, coll., "Points" 1953
- 51) Lejeune. P, *Le pacte autobiographique*, Ed, seuil, Paris, 1975
- 52) Lenzini.J, Mouloud Feraoun un écrivain engagé, Ed. Casbah, Alger, 2016,

- 53) Maingueneau. D, *éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Ed, Bordas, Paris, 1986
- 54) Maingueneau .D, *Nouvelles tendances dans l'analyse du discours* Ed, Hachette, Paris, 1987
- 55) Maingueneau. D, *pragmatique pour le texte littéraire* Ed, Dunod, Paris, 1991,
- 56) Maingueneau. D, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*. Paris, Ed. Dunod, 1993
- 57) Maingueneau. D, et Patrick Charaudeau, *dictionnaire d'analyse du discours*, Ed. Seuil, Paris, 2002
- 58) Maingueneau. D et Philippe. G, « *exercices de linguistique pour le texte littéraire* », Ed. Armand colin, Paris, 2005
- 59) Maingueneau. D, *Discours et analyse du discours*, Paris, Ed. Armand Colin, 2014
- 60) Maingueneau.D, *Nouvelles tendances dans l'analyse du discours* Ed, Hachette, Paris, 1987
- 61) Maurice Grevisse, « *Le bon usage* », Ed. Duculot, 13^{eme} édition, 2004
- 62) Mernissi. F, « *le harem politique* », Ed, Albin Michel, Paris, 1987
- 63) Mitterrand.H « *Les titres des romans de Guys des Cars* », in Claude DUCHET, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979
- 64) Moeschler.J & A.Reboul, *Polyphonie et énonciation, Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Ed. Seuil., Paris, 1994
- 65) Narcisse. R., *essai sur la première personne dans le roman*, coll. Poétique, Ed, Seuil, Paris, 1998
- 66) NdachiTagne.D, *Romans et réalités camerounaises* Ed. Harmattan, Paris, 1996
- 67) Peytard, J.et S. Moirand, *Discours et enseignement du français*, Ed.Hachette, coll. "F / Références", Paris, 1992
- 68) Rastier (F.), *La mesure et le grain, sémantique de corpus*, Honoré Champion, Paris, 2011.
- 69) Récanati, F.- « *Le développement de la pragmatique* ».- *Langue française*, 1979, n° 42,
- 70) Reuter.Y, *l'analyse du récit*, Ed. Armand Colin, 2005

- 71) Ricœur. P, *Temps et Récit II : La configuration dans le récit de fiction*, Ed. Seuil, Paris, 1984,
- 72) Ricœur. P, *Soi-même comme un autre*, Ed, Seuil, Paris ,1990
- 73) Riegel. M, *Grammaire méthodique du français*, Ed. PUF, Paris, 1995.
- 74) Sartre. J.P, *L'être et le néant*, Ed, Gallimard, Paris, 1943
- 75) Sartre J-P, *Qu'est-ce-que la littérature ?*, Paris, Ed.Gallimard, 1948,
- 76) Sperber D. & Wilson D. *La Pertinence. Communication et cognition*, Ed, Minuit Paris, 1989
- 77) Tisset. C, *analyse linguistique de la narration*, Ed. Sedes, Paris, 2000
- 78) Todorov.T « Les catégories du récit littéraire », in *Communications*, n°8 : Éd. Seuil ,Paris,1966
- 79) Umberto. Eco., *Sémiotique et philosophie du langage*, P.U.F. Quadrige, Paris, 2001
- 80) Umberto,E, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris,
- 81) Vincent,J, *L'effet –personnage dans le roman*, Paris, Ed. Presses Universitaires de France, 1992

Dictionnaires :

- 1) Dictionnaire *Larousse des Sciences du Langage*
- 2) Dubois. J : *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Ed, Larousse, Paris, 1994
- 3) Ducrot.O /T.Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, 1972
- 4) Duchet.C « *La fille abandonnée et la bête humaine : éléments de titrologie romanesque* ».in *littérature*, N° 12, décembre 1973
- 4) Dupriez Bernard, *les procédés littéraires (dictionnaire)*, union générale d'édition, 1984

Reuves, articles et mémoires :

- 1) Claudine Acs. In : *L'Afrique littéraire et artistique*, Paris, août 1971, №15
- 2) Djaout.T, *Présence de Feraoun*, in *Tiddukian*°14, Eté1992

- 3) Loubna Bekakchi, « *Le jeu du "je" et du "nous" dans les échanges langagiers* » mémoire de Magister sous la direction du Professeur : Samir Abdelhamid, responsable de l'EDAF, pole-Est
- 4) Nait Messaoud Amar, *La dépêche de Kabylie*,
- 5) Riegel, M.J-Cpellat & R. Rioul ; « *grammaire méthodique du français* », Presse universitaire de France, 1994
- 6) Duchet. C « *La fille abandonnée et la bête humaine : éléments de titrologie romanesque* ».in littérature, N0 12, décembre 1973
- 7) Mouloud Mammeri, Hommage à Mouloud Feraoun, in Mouloud Feraoun, la terre et le sang, Ed. ENAG, Alger 1988,
- 8) DJAOUTT., Présence de Feraoun, in Tiddukian°14, Eté1992 Bulletin de l'enseignement des indigènes de l'Académie d'Alger BEIAA, Avril 1896
- « Rôle civilisateur de la langue française » ; in la revue politique le littéraire, cité par loe BEIAA, 1896

Sitographie :

- 1)- Hassina. A, *La nouvelle république*, 23 mars 2005 (page consultée le 24 juillet 2010) <http://dzlit.free.fr/feraoun.html>
- 2)- Colloque international Dialogisme : *langue, discours*, septembre 2010, Montpellier. <http://recherche.univ-montp3.fr/praxiling/spip.php?article264>
- 3)- <http://dzlit.free.fr/feraoun.html> - A. Hassina, *La nouvelle république*, 23 mars 2005 (page consultée le 24 juillet 2007)
- 4)- <https://www.depechedekabylie.com> > accueil Nait Messaoud Amar, *La dépêche de Kabylie* consulté le 21-02-2017)
- 5)- <http://www.tessa008.blogspot.com/2009/12/lengagement-de-mouloud-feraoun.html>
- 6)- http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1973_num_12_4_1989 consulté le 05 mars 2018.
- 7)- <http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=dspart&art=00028478> (page consultée le 21-01-2019)
- 8)- <http://zighcult.canalblog.com> « Le Fils du pauvre –interview-avec Mouloud Feraoun- »

9)-http://agora-2.org/francophonie.nsf/Documents/Chretiente_Lenseignement_francais_et_les_missions_catholiques_document_historique_par_Albert_Metin (consulté le 10 janvier 2017).

10)-<http://www.inrp.fr/edition-electronique/lodel/dictionnaire-ferdinand-buisson/document.php?id=2374> (consulté le 10 janvier 2017).

11)-http://www.memoireonline.com/08/08/1448/m_aventure-scripturale-coeur-autofiction-kiffe-kiffe-demain-faiza-guene.html - mis en ligne le 22 novembre 2008- Université Mentouri, Constantine - Magistère en science des textes littéraires- et consulté le 05 mars 2018 (BOUHADID Nadia. L'Aventure scripturale au cœur de l'autofiction dans Kiffe Kiffe demain de Faiza Guène).

Table des matières

INTRODUCTION GENERALE ET OBJECTIF DE L'ETUDE	01
CHAPITRE 1:AUTOUR DE L'AUTEUR ET DE L'ŒUVRE	
INTRODUCTION	18
I - L'ŒUVRE ET SON AUTEUR.....	19
I.1- Présentation de l'auteur	19
I.2- Présentation du corpus d'étude	23
I.2-a)- Le fils du pauvre	23
I.2-b) - la terre et le sang	26
I.2-c)- les chemins qui montent	27
II - L'ŒUVRE DE FERAOUN.....	30
II.1- L'œuvre et le contexte de production	32
I.2- Un contexte français d'écriture ; choix ou nécessité	34
I.3- Écrire en français un refuge contre le mutisme	36
I.4 - L'autre dans l'œuvre de Mouloud Feraoun	38
III - NAISSANCE D'UNE PRISE DE CONSCIENCE OU L'ECHEC DE L'ECOLE ASSIMILATIONNISTE	41
III-1–L'engagement politique de Feraoun durant la guerre.....	41
III-2 - Mouloud Feraoun et l'école coloniale ; un combat contre la ségrégation	44
I.1.4.3 –CONCLUSION.....	49

CHAPITRE 2 :ENONCE, SITUATION D'ENONCIATION ET INSTANCES ENONCIATIVES.....

INTRODUCTION	52
I-STRATEGIES ENONCIATIVES ET PRATIQUES D'ECRITURE DANS LA TRILOGIE DE FERAOUN	54
I.1.- A propos des instances énonciatives dans le discours littéraire	54
I.2-Le narrateur est-il nécessairement, une instance « sujet » ?	56
I.3L'opacité de l'instance énonciative « sujet » : le « Je » pluralisé	58
II-LA NOTION D'INSTANCE ENONCIATIVE OU QUI PREND EN CHARGE LE DISCOURS ?.....	59
I.1-La subjectivité dans le discours, une présence permanente	61
I.2-- Kerbrat-Orecchioni et la notion de déictiques	62
I.3- Les différents niveaux de communication	65

I.4-Performance des instances énonciatives dans le discours	67
III - LE LANGAGE DANS LE(S)CONTEXTE(S) ; UNE NOUVELLE VOIE POUR L'ANALYSE TEXTUELLE.....	69
III.1- La question du contexte	69
III.2- Énonciation, énoncé et situation d'énonciation	71
III.2a) énonciation, énoncé et situation d'énonciation	71
III.2-b) Situation d'énonciation ou contexte effectif de l'énonciation.....	7
III.3)La « relation » comme acte illocutoire.....	76
IV-L'ELEMENT« LINGUISTIQUE » SEUL, EST-IL SUFFISANT POUR L'INTERPRETATION DES ENONCES	77
IV.1-L'importance du contexte dans l'analyse des énoncés :.....	77
IV.2- Le statut des instances énonciatives dans le discours littéraire	78
IV.3 - Le discours littéraire e(s)t les voix multiples !.....	76
V -LA NOTION DE POLYPHONIE CHEZ BAKHTINE.....	80
V.1- Polyphonie littéraire et polyphonie linguistique	82
V.2- Polyphonie en linguistique de l'énonciation	83
V.3--Le style indirect libre ; une forme de la polyphonie linguistique	84
CONCLUSION.....	85

CHAPITRE 3 :ANALYSE TITROLOGIQUE DE LA TRILOGIE

FERAOUNIENNEINTRODUCTION	87
INTRODUCTION	88
I.APERÇU HISTORIQUE SUR LA TITROLOGIE	90
I.1- Qu'est-ce qu'un titre ?	91
I.2- Le classement des titres et les différents types textuels	93
I.3-Les fonctions du titre	95
II.TITRES, SOUS-TITRES ET ELEMENTS PARATEXTUELS.....	98
II.1-Le paratexte comme premier sens de l'œuvre	99
II.2- Le nom de l'auteur	101
II.3- Le titre considéré comme incipit romanesque	101
III-L 'ETUDE DES TITRES DU CORPUS D'ETUDE.....	102
III.1- Le fils du pauvre	104
III.2- La Terre et le sang	106

III.3-Les Chemins qui montent.....	107
III.4-- La « trilogie » feraounienne ; une référence sociale de la Kabylie	109
IV-L'INTRIGUE DANS LES TROIS ROMANS DU CORPUS	111
IV-1-le fils du pauvre	111
IV-2- La Terre et le sang	113
IV-3-Les chemins qui montent	115
CONCLUSION.....	117

CHAPITRE 4 : LEXIQUE ET INSTANCES ENONCIATIVES

INTRODUCTION

INTRODUCTION	120
I-LES DIFFERENTES INSTANCES ENONCIATIVES DANS LA TERRE ET LE SANG	121
I.1- L'instance énonciative « sujet »	121
I.2-« Amer / Marie » le couple sujet	122
I.3- La double instance « Amer/Marie » et la quête de soi	123
I.4- L'instance énonciative « Autre » / « soi » ou la dualité sociale	125
II- LES INSTANCES ENONCIATIVES ENTRE « INTRADIEGETIQUE » ET « OMNISCIENT ».....	128
II.1- Le personnage Dehbia ; la source de conflits	128
II.2- -« L'auteur/narrateur » ou l'énonciateur générique	132
II.3- L'acte de « Performance » et les instances énonciatives	133
III- LE DISCOURS DE LA DENONCIATION DANS « LA TRILOGIE » FERAOUNIENNE	135
III.1- L'alternance des instances énonciatives pour dénoncer un vécu	137
III.2- L'instance énonciative « je » serait-elle un narrateur implicite omniscient ?.....	138
III.3- L'instance énonciative non-sujet « il »	143
III.4- L'instance énonciative « on » et ses différentes formes d'assertion	144
CONCLUSION	147

CHAPITRE 5: JEUX ET PLURALITE DES INSTANCES ENONCIATIVES

INTRODUCTION	150
--------------------	-----

I-LA LITTERATURE ALGERIENNE D'EXPRESSION FRANÇAISE : DE L'INSTANCE DE LA COLLECTIVE « NOUS » AU « JE » INDIVIDUALISTE	151
I.1-« Le fils du pauvre », une narration à la première personne ?	152
I.2- L'instance « énonciataire » dans « le fils du pauvre »	155
I.3-L'instance énonciative « omnisciente double » de Fouroulou	157
I.4- Fouroulou e(s)t la voix plurielle ou l'instance énonciative multiple	160
II.LES INSTANCES ENONCIATIVES ENTRE « SUJET DE L'ENONCE » ET « SUJET DE L'ENONCIATION »	162
II.1-Variabilité et ambivalence de la position énonciative : « Je » et « il » ; diégèse du (dé)voilement	164
II.2--la double instance énonciative dans le « je » autobiographique	168
II.3-Le « je » ; est une instance énonciative de la collectivité	170
III- L'INSTANCE « PRONOM- NOUS- », UN MARQUEUR DE SOLIDARITE ET SYMBOLE DE SECURITE ET D'APPARTENANCE	170
III.1-Se dire autre(s) ; le« je »n'est que « nous »	170
III.2-Harmonie du moi individuel et du moi collectif	172
III.3Le je(u) des instances énonciatives dans « le fils du pauvre »	173
III.4- La fuite de l'individualité ou le « nous » inclusif	174
III.5- L'interaction « je-nous -on», ou la plasticité des instances énonciatives	175
IV-LE DISCOURS INDIRECT LIBRE (DIL) DANS « LE FILS DU PAUVRE » OU L'ENONCIATION POLYPHONIQUE	178
CONCLUSION.....	180
CONCLUSION GENERALE.....	183
BIBLIOGRAPHIE.....	190
ANNEXES	197

Annexes

Interview de Mouloud Feraoun réalisée par Maurice Monnoyer en 1953¹ :

Du bout du fil, me parvenait la voix d'Emmanuel Roblès. Bien entendu, j'acceptais. Une demi-heure plus tard, celui qui restera pour moi "le fils du pauvre", pénétrait dans mon bureau. Ses mains étaient encombrées d'un parapluie et d'une serviette de cuir. Il se débarrassa de ces objets gênants avant de me serrer la main avec amitié. Mouloud Feraoun est discret, effacé, presque timide. Mais dès qu'il se trouve en confiance, il s'anime, il s'ouvre, et c'est l'homme le plus charmant que je connaisse. Pendant qu'il me parle, je l'observe sournoisement. Derrière les verres de ses claires lunettes d'écaille, pétillent deux bons yeux où tremble la lueur d'une profonde vie intérieure.

Il a posé ses deux mains très brunes sur ma table. Chaudement vêtu, nu-tête, il me paraît engoncé dans son pardessus marron.

Visage accueillant et sympathique, traversé de rides. Cheveux souples et noirs comme la moustache, cette petite couronne du sourire.

Parlez-moi de votre premier roman...

Mouloud Feraoun :

*J'ai écrit *Le Fils du pauvre* pendant les années sombres de la guerre, à la lumière d'une lampe à pétrole. J'y ai mis le meilleur de mon être. Roman autobiographique, n'est-ce pas ? Oui... Je suis très attaché à ce livre, d'abord parce que je ne mangeais pas tous les jours à ma faim alors qu'il sortait de ma plume, ensuite parce qu'il m'a permis de prendre conscience de mes moyens. Le succès qu'il a remporté m'a encouragé à écrire d'autres livres.*

Mon interlocuteur me précise qu'il est né à Tizi Hibel, commune mixte de Fort-National, en Haute-Kabylie, le 8 mars 1913, dans un foyer très pauvre.

Que faisait votre père ?

Mouloud Feraoun :

A l'époque de ma naissance, il était cultivateur. Mais, dès avant 1910, il avait dû quitter le sol natal pour chercher ailleurs du travail. En ce temps-là, les Kabyles n'allaient pas encore en France, mais dans le Constantinois. Par la suite, il se rendit dans les mines du Nord - à Lens, exactement - et de là dans la région parisienne. Il travaillait aux Fonderies d'Aubervilliers lorsqu'il fut accidenté. On peut dire de mon père qu'il s'est donné beaucoup de mal pour élever sa nichée.

Combien eût-il d'enfants ?

Mouloud Feraoun :

*Cinq dont deux garçons. Mon frère cadet est aussi instituteur. Dans *Le Fils du pauvre*, vous avez raconté - bien sûr en les transposant sur le plan romanesque - votre enfance et vos études. Vous êtes arrivé à votre but à la force des poignets. J'ai beaucoup admiré votre*

¹ Cette interview est disponible sur le site [www. Kabyle.com](http://www.Kabyle.com)

courage... Grâce à la compréhension d'un de mes maîtres, j'obtins une bourse, commençais mes études à Tizi Ouzou et les achevais à l'Ecole normale d'Alger.

Quand avez-vous été nommé instituteur ?

Mouloud Feraoun :

En 1935. Depuis cette date, j'ai enseigné dans différents postes et principalement à Taourirt Moussa, à deux kilomètres de mon village natal, de 1946 à 1952. Vous êtes actuellement directeur de l'école de garçons de Fort-National ... Oui, depuis octobre dernier. Ecole de 300 élèves avec cours complémentaires.

Satisfait ?

Mouloud Feraoun :

Ça va. Nous avons l'eau courante et l'électricité. Le médecin et le pharmacien sont à proximité. Les enfants travaillent ; ils sont assidus, sans doute parce qu'ils sont dévorés du besoin de connaître.

Vous êtes marié, n'est-ce pas ?

Mouloud Feraoun :

Et j'ai six enfants ; mon aîné a 13 ans.

Nous en venons à La Terre et le Sang. Mouloud Feraoun parle, parle... On sent que ce livre a requis toute sa sollicitude pendant de longs mois. Le livre vit encore en lui, bien que le manuscrit soit déjà à Paris.

Comment vous est venue l'idée de ce nouveau roman ?

Mouloud Feraoun :

Je vous disais à l'instant que le succès de mon premier ouvrage m'avait encouragé à écrire d'autres livres. Il faut ajouter ceci : l'idée m'est venue que je pourrais essayer de traduire l'âme kabyle. D'être un témoin. Je suis de souche authentiquement kabyle. J'ai toujours habité la Kabylie. Il est bon que l'on sache que les Kabyles sont des hommes comme les autres. Et je crois, voyez-vous, que je suis bien placé pour le dire. Vous noterez que ma décision prise, quelqu'un m'a constamment tarabusté, mis la plume entre les pattes. C'est mon ami Roblès que je connais depuis 20 ans. Chaque fois : "Où en es-tu ?", "Travaille sec", "J'attends ton roman". Il est venu à plusieurs reprises me relancer à Taourirt et, pour sa voiture, ce fut chaque fois une expédition. Dites bien que, pour lui, l'amitié n'est pas un vain mot.

Quel est le sujet de La Terre et le Sang ?

Mouloud Feraoun ne répond pas tout de suite. Il joue inconsciemment avec un élastique qu'il a trouvé sur ma table. L'abandonnant, il saisit un crayon, se rejette en arrière et poursuit.

Mouloud Feraoun :

J'ai pensé que l'émigration des Kabyles pouvait donner matière à un ou plusieurs ouvrages dignes d'intérêt. J'ai distingué deux périodes : de 1910 à 1930 et de 1930 aux années que nous vivons. La Terre et le Sang est consacré à la première période. J'écrirai un autre roman sur la seconde période.

Pourquoi deux périodes ?

Mouloud Feraoun :

A mon avis, il y a une grande différence entre ces deux périodes. La psychologie des Kabyles d'aujourd'hui se rendant en France n'est plus du tout celle des Kabyles qui leur ont ouvert la route. Les Kabyles de 1953 sont mieux armés que leurs devanciers, parce qu'ils s'adaptent plus facilement aux façons de vivre de la métropole. Par contre, il me semble que les anciens étaient davantage attachés à leur village, à leur terre, aux mœurs kabyles ; ils se hâtaient de retourner chez eux avec leurs économies pour améliorer leur situation au village, ce qui n'est pas automatique aujourd'hui.

Le sujet ?

Mouloud Feraoun :

La Terre et le Sang relate l'histoire d'Amer, un garçon de 14 ans, envoyé à Paris avec des voisins. Cela se passe avant la Première Guerre mondiale. D'abord cuisinier de la petite colonie de son village, le jeune Kabyle ne tardera pas à travailler dans la mine, comme ses compagnons. Un soir, il tuera accidentellement un de ses compatriotes. N'osant plus rentrer en Kabylie (où il risque d'être exécuté par la famille du défunt), il décide de vivre désormais en France. Quinze années passent. L'appel du sol natal et le désir d'une existence plus simple l'emportent sur la prudence. Accompagné de sa femme Marie, une Parisienne que la vie a meurtrie, il rentre dans son village. Deux ans après son installation, la tragédie éclatera.

Notre entretien se poursuit. Mouloud Feraoun répond calmement à toutes mes questions.

Avez-vous d'autres projets ?

Mouloud Feraoun :

Oui, car le domaine qui touche à l'âme kabyle est très vaste. La difficulté est de l'exprimer le plus fidèlement possible.

Y'aura-t-il une suite au Fils du pauvre ?

Mouloud Feraoun :

Ce n'est pas impossible. Mais avant, je publierai très certainement un ouvrage illustré par Brouty, gerbe de scènes de la vie kabyle : une réunion publique, la fontaine du village, le marché, le retour des voyageurs de France, etc. Ce livre s'achèvera sur des contes kabyles.

Je pose ensuite cette question à Mouloud Feraoun :

Quand écrivez-vous ?

Mouloud Feraoun :

Je consacre ma journée à ma tâche professionnelle. J'écris mes livres la nuit et les jours de congé. Je noircis presque tous les jours de trois à quatre pages, sauf quand l'inspiration me fuit. Dans ce cas, je n'insiste pas.

Travaillez-vous d'après un plan ?

Mouloud Feraoun :

Je commence par établir une grossière ébauche du livre, et c'est en écrivant que j'ordonne mon récit. En gros, je sais où je vais. Mais au fur et à mesure qu'avance le travail, surviennent des scènes et des situations que je n'avais pas prévues.

Quelle attitude pensez-vous à l'égard de vos personnages ?

Mouloud Feraoun :

Je me mets honnêtement à leur place. Je les sollicite. Et, finalement, ce sont les personnages qui me disent ce que je dois écrire.

*Nous parlons à présent à bâtons rompus. Mon interlocuteur m'annonce qu'il se rendra à Paris, pendant les vacances de Pâques, pour le lancement de *La Terre et le Sang*. Le seuil, très certainement, lui fera fête (notons au passage que cette maison vient d'acquérir les droits du *Fils du pauvre*).*

Un écrivain probe. Quels livres aimez-vous ?

Mouloud Feraoun :

J'ai beaucoup lu, et de tout. Je suis aujourd'hui plus exigeant que je ne l'étais hier. Je goûte les livres vraiment humains, ceux où l'écrivain a essayé d'interpréter l'homme dans toute sa plénitude. Car l'homme n'est ni franchement bon, ni franchement mauvais. L'écrivain, voyez-vous, n'a pas le droit de parler des hommes à la légère. N'êtes-vous pas de mon avis ?

Mouloud Feraoun est un sage et un écrivain probe. Je suis persuadé que son étoile le conduira loin. Sa voix, en tout cas, est de celles qu'il faut entendre.

(L'Effort algérien du 27 février 1953, Par Maurice Monnoyer)

Œuvres et articles de Mouloud Feraoun :

Œuvres :

- Le Fils du pauvre : publié en 1950, le premier roman de Mouloud Feraoun est quasiment autobiographique. C'est une sorte de journal où est racontée la vie du jeune Fouroulou Menrad qui, en contournant son destin, opte ainsi pour l'instruction plutôt que de rester berger comme ses semblables. Cet itinéraire est très difficile car il est issu d'une famille pauvre ; il dit dans son Journal qu'il veut écrire. C'est également le vœu de Feraoun : il veut traduire «l'âme kabyle».
- La Terre et le sang : publié en 1953, ce roman est un appel de la terre natale à Amer, qui l'abandonne pendant quinze ans. En revenant, il ramène la Française Marie, probable fille de son oncle Rabah qu'il a tué accidentellement en France. Arrivé au village, Amer tombe amoureux de sa cousine Chabha, épouse de Slimane, qui veut venger la mort de Rabah. Finalement, un coup fatal, à la carrière, emporte le meurtrier Slimane et l'accusé Amer.
- Les Chemins qui montent : publié en 1957, ce roman est la suite logique de La Terre et le sang. D'ailleurs on y retrouve les mêmes personnages, mais vieilliss. Amer, qui est fils d'Amer de La Terre et le sang, revient de France. Il retrouve sa cousine Dahbia, convertie au christianisme. Celle-ci semble faite pour Amer. L'ayant vu opter pour Mokrane, il se suicide. Mais est-ce un suicide ou un meurtre ?
- L'Anniversaire : roman publié à titre posthume en 1972, dix ans après la mort de Feraoun. C'est en fait un roman que l'auteur écrivait lorsque la mort le surprit. C'est aussi une histoire d'amour entre un Algérien et une Française, qui se solde inévitablement par un échec.

- Jours de Kabylie ou encore Tajmaât (assemblée) : un récit écrit en 1954. C'est un document ethnographique sur la Kabylie de l'époque et sur la structure sociale et familiale de l'endroit où il a vécu.
- Journal : publié en 1962, aussi à titre posthume, ce témoignage est une douloureuse chronique de la guerre, vue principalement en Grande Kabylie. En fait, il nous permet de connaître Feraoun durant ces événements. Il disait de lui : «C'est un brûlot rageur où chacun en a pour son compte.»
- Lettre à ses amis : tout comme le Journal, ce témoignage nous apprend beaucoup sur l'auteur et sur son œuvre (1949-1962) et sur ses relations avec ses amis surtout Camus, Robles,...etc.
- Poèmes de Si Mohand : Feraoun a sorti de l'oubli les poèmes de Si Mohand ou Mhand, qu'il rassembla dans un recueil publié en 1960 et complété plus tard par feu Mouloud Mammeri dans Isefra de Si Mohand.
- La Cité des Roses : En 1958, à la cité des Roses, un Algérien, directeur d'une école s'éprend de Françoise, une institutrice, tous deux mariés par ailleurs. L'amour étouffé et brûlant qui les unit trouvera les chemins de son efflorescence dans le besoin de liberté qu'ils éprouvent profondément.

Mouloud Feraoun raconte son Algérie celle qui s'affranchit de la France avant de rompre définitivement avec elle. Il dresse ici un tableau sans concession de la passion enivrante qui lia ces deux pays et dont les spectres nous heurtent encore aujourd'hui. Ce sentiment complexe où se mêlent et s'entrechoquent les amours-propres, les préjugés, les trahisons et les ignorances, conduit invariablement l'humanité à regarder ses propres turpitudes.

L'auteur du Fils du Pauvre dira à propos de ce livre : « Je continue par exemple de penser que si la politique peut donner une certaine teinte à l'amour, elle ne peut ni le nourrir, ni le modifier, ni l'empêcher. C'est la politique, la morale, l'honnêteté, etc. qui recherchent toujours des accommodements avec l'amour. Sauf bien entendu quand on a affaire à des héros ou à un faux amour.

J'ai cru qu'il était indiqué de faire s'épanouir un tel sentiment au milieu de la haine et qu'il suffisait de rappeler en contre point que cette haine existait, se traduisait par la colère, l'hypocrisie, la souffrance et la mort. Mais de cette situation historique sur laquelle je n'avais pas besoin d'insister, j'ai voulu que les personnages s'évadent en se donnant l'un à l'autre. »

Quarante-cinq ans après son assassinat, ce roman d'amour, d'une assourdissante vérité, vient sans conteste parachever son œuvre.

Articles

- « L'instituteur du bled en Algérie », *Examens et Concours*, Paris, mai-juin 1951.
- « Le désaccord », *Soleil*, Alger, n° 6, juin 1951.
- « Sur l'«École nord-africaine des lettres» », *Afrique*, AEA (Association des écrivains algériens), Alger, n° 241, juillet-septembre 1951.
- « Les potines », *Foyers ruraux*, Paris, n° 8, 1951.
- « Mœurs kabyles », *La Vie au soleil*, Paris, septembre-octobre 1951.
- « Les rêves d'Irma Smina », *Les Cahiers du Sud*, Rivages, Marseille, n° 316, 2^e semestre 1952.
- « Ma mère », *Simoun*, n° 8, mai 1953, Oran.
- « Les Beaux jours », *Terrasses* (Jean Sénac), Alger, juin 1953.
- « Réponse à l'enquête », *Les Nouvelles Littéraires*, Larousse, Paris, 22 octobre 1953.
- « Images algériennes d'Emmanuel Roblès », *Simoun* (J.-M. Guirao), Oran, n° 30, décembre 1953.
- « L'auteur et ses personnages », *Bulletin de l'Amicale des anciens élèves de l'école normale de Bouzaréa*, février 1954.
- « Au-dessus des haines », *Simoun* (J.-M. Guirao), n° 31, juillet 1954,.
- « Le départ », *L'Action*, Parti socialiste destourien, Tunis, n° 9, 20 juin 1955.
- « Le voyage en Grèce et en Sardaigne », *Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord*, n° 1, 29 septembre 1956

- « Les aventures de Ami Mechivchi », *Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord*, n° 1, 29 septembre 1956.
- « Les aventures de Ami Mechivchi » (suite), *Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord*, n° 2, 13 octobre 1956.
- « Souvenir d'une rentrée », n° 2, *Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord*, 15 octobre 1956.
- « L'instituteur du bled en Algérie », *Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord*, n° 3, 25 octobre 1956 .
- « Le beau de Tizi », *Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord*, n° 4, 10 novembre 1956.
- « Les bergères », *Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord*, n° 5, 24 novembre 1956.
- « Hommage à l'école française », *Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord*, n° 6, 6 décembre 1956.
- « Monsieur Maschino, vous êtes un salaud », *Démocratie* (Charkaoui), Casablanca, 1^{er} avril 1957.
- « La légende de Si Mohand », *Affrontement*, Paris, n° 5 (« Art, culture et peuple en Afrique du Nord »), décembre 1957.
- « Les écrivains musulmans », *Revue française de l'élite européenne*, Paris, n° 91, 1957.
- « La littérature algérienne », *Revue française*, Paris, 1957.
- « Le voyage en Grèce », *Revue française*, Paris, 1957.
- « La légende de Si Mohand », *Algeria*, OFALAC, septembre 1958.
- « Hommage à l'école française », *Algeria*, OFALAC, n° 22, mai-juin 1959.
- « La source de nos communs malheurs » (lettre à Camus), *Preuves*, Paris, Congrès pour la liberté de la culture, n° 91, septembre 1958.
- « Le dernier message », *Preuves*, Paris, Congrès pour la liberté de la culture, n° 110, avril 1959.
- « Le départ du père », *Algeria*, OFALAC, n° 22, mai-juin 1959.
- « Journal d'un Algérien », *Preuves*, Paris, Congrès pour la liberté de la culture, n° 139, septembre 1959.
- « La vache des orphelins », *Algeria*, OFALAC, n° 30, janvier-février 1960.

- « Si Mohand ou Mehand », *La nouvelle critique*, PCF, n° 112, janvier 1960.
- « Destins de femmes », *Algeria*, OFALAC.n° 44, décembre 1960.
- « L'entraide dans la société kabyle », *Revue des centres sociaux*, Alger, n° 16, 1961.
- « Mekidèche et l'ogresse », *Algeria*, OFALAC, n°60, automne 1961.
- « Mekidèche et l'ogresse » (suite), *Algeria*, OFALAC, n°61, Noël 1961.
- « Déclaration téléphonique après la mort d'Albert Camus », *Oran Républicain*, Oran, 6 janvier, 1962.
- « Lettres de Kabylie envoyées à Emmanuel Roblès », *Esprit*, n°12, décembre 1962.
- « Algerisches Tagebuch », *Dokumente Zeitschrift für übernationale Zusammenarbeit*, Bonn, n° 18, 1962.
- « Discours lors de la remise du prix de la Ville d'Alger », le 5 avril 1952, *Œuvres et critiques*, Paris, J.M. Place, n° 4, hiver 1979.
- « Les tueurs », *CELFAN Review*, Philadelphie, Temple University, Eric Sellin, Editor, 1982.

Résumé

Nous avons essayé d'examiner de différents points de vue les instances énonciatives et les voix qui se font entendre dans l'œuvre de Feraoun qui est caractérisée comme une écriture « plate » à portée sociale et culturelle. L'auteur-narrateur rapporte en particulier dans les (autobio - et – socio – graphies) un mode de vie caractérisé par des conditions horribles et dures, de ses parents et du sien. Le personnage principal ou central dans les trois romans du corpus d'étude retrace le cheminement de la vie de l'auteur. Il le fait en s'appuyant sur les différentes instances énonciatives présentes dans le texte, surtout le narrateur et son narrataire. Le narrateur a multiplié les procédés de vraisemblance afin d'assigner à son récit un caractère d'une biographie individuelle soit-elle ou plurielle. Un caractère que nous avons constaté à partir des analyses des différentes particularités distinguées. Le narrateur recourt aux différentes stratégies narratives comme le fait de céder à un autre narrateur personnage la parole, pour raconter des faits ou des scènes déjà réalisées. Tout au long des trois romans l'auteur a su garder un certain dogme d'écriture ou une certaine logique, on peut donc faire face toujours à des instances de premier rang à savoir « un narrateur omniscient qui sait tous des personnages et peut voir tous leurs faits et gestes. Il connaît leur passé, leur futur, leurs sentiments, leurs émotions, leurs envies, etc. Ce point de vue renvoie à un narrateur absent impliqué).

Summary

We have tried to examine from different points of view the enunciative instances and the voices that are heard in Feraoun's literary work which is characterized as a "flat" writing of social and cultural significance. In particular, the author-narrator relates in the (autobiographical and socio-economic) a way of life characterized by horrible and harsh conditions of his parents and his own. The main or central character in the three novels of the study corpus traces the life path of the author and it does it by relying on the different enunciative instances present in the text especially the narrator and his narratee. The narrator has multiplied the processes of plausibility in order to assign to his narrative a character of an individual or plural biography. A character that we have found from analyzing different and distinguished particularities. The narrator resorts to different narrative strategies such as giving in to another narrator the speech to tell facts or scenes already done. Throughout the three novels the author has kept a certain dogma of writing or a certain logic, so we can always face the first instance of "an omniscient narrator who knows all the characters and can see all their deeds and actions. He knows their past, their future, their feelings, their emotions, their desires, etc. This point of view refers to an absent and involved narrator at the same time.

ملخص

لقد حاولنا أن ندرس من وجهات نظر مختلفة الحالات البيانية والأصوات التي يتم سماعها في رواية فرعون، والتي تتميز بالكتابة "المسطحة" ذات الأهمية الاجتماعية والثقافية. يحكي الكاتب -الراوي على وجه الخصوص، في) السيرة الذاتية والاجتماعية (نمط حياة يتميز بظروف مروعة وقاسية، خاصة بوالديه وبه. ترسم الشخصية الرئيسية أو المركزية في الروايات الثلاث المكونة لعينة البحث مسار حياة المؤلف. وهو يفعل ذلك من خلال الاعتماد على الحالات البيانية المختلفة الموجودة في النص، وخاصة الراوي والمروي له ضاعف الراوي عمليات المعقولة من أجل إسناد ميزة من سيرة ذاتية فردية لقصته، سواء كانت فردية أو بصيغة الجمع. هذه الميزة وجدناها من خلال تحليلات للخصائص المختلفة المتميزة. يلجأ الراوي إلى استراتيجيات سردية مختلفة مثل التنازل عن الكلام لشخصية راو أخرى، للرواية حقائق أو مشاهد التي تم تنفيذها طوال الروايات الثلاث، تمكن المؤلف من الحفاظ على عقيدة معينة من الكتابة أو منطق معين، يمكن إذا دأب ما مواجهة إجراءات من الصف الأول مثل "راوي عارف الذي يعرف الكل عن الشخصيات ويمكن أن يرى جميع أعمالهم وحركاتهم. إنه يعرف ماضيهم ومستقبلهم ومشاعرهم وعواطفهم ورغباتهم وما إلى ذلك. وجهة النظر هذه تشير إلى الراوي الغائب المعني).