

Université A. MIRA de Bejaïa
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Langue et Culture Amazighes

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

Thème

*Etude du personnage, en tant que catégorie textuelle, dans
les romans kabyles d'Amer Mezdad.*

Option : Littérature

Préparé par :
Bellal Nouredine

Sous la direction de Monsieur
Kamal BOUAMARA
(Professeur, Université de Béjaïa)

Devant le Jury composé de MM.

Mohand Akli HAddAdOU (Professeur, UMMTO), Président.

Kamal BOUMARA (Professeur, Univ. De Béjaïa), Directeur

Mhammed DJELLAoui (MCA, Univ. Bouira), Examineur

Mohand Akli SALHI (MCA, UMMTO), Examineur

Salim AYAD (MAA, Univ. De Béjaïa), membre invité

Année universitaire : 2011-2012

Agzul

Tazrawt-a, *L'étude du personnage, en tant que catégorie textuelle, dans les romans kabyles d'Amer Mezdad*, tekki xer unnar n tsekla tamazixt s tantala taqbaylit. Deg-s nra ad neg tasleṭ i tsekka taḍrisant Udem deg wungalen yura uneggal Σmer Mezdad. I waya nsenned xer kra n tmusniwin tizṛayanin, nmeslay-d deg tezwara xef Wudem d wungal s umata. S yin nsegza-d tizriyin n tsekla ixef I nsenned ama d tin n Philippe Hamon nex d tin id-wwin Lucien Goldeman et George Lukàs. Nural neered ad nsemres igmaḍ n tezriyin-a xef uxawas akken ad neg tasleṭt I tsekka taḍersant udem. Taseldt-a tsekken-d akken aneggal yesseqdac kra n tarrayin akken ad ig assax gar wudmawen n wungalen-is akked yimdanen yellan deg tilawt, am waken iseqdec kran itewlen akken ad yebnu tsekka-ya taḍrisant deg yiḍrisen-is.

Awalen igejdanen : Tasekka taḍrisant, udem, tilawt, adegadris, aberradris

Résumé

La présente étude s'inscrit dans le domaine de la littérature Amazighe d'expression Kabyle. L'objet de cette recherche consiste à L'étude du personnage, en tant que catégorie textuelle dans les romans kabyles d'Amer Mezdad. Pour aborder cette question, nous avons appuis au cours de notre travail sur deux approches théoriques : l'approche sémiologique de personnage selon Philippe Hamon et l'approche sociologique telle qu'elle est présentée par Lucien Goldman et George Lukàs. Nous avons fait une combinaison entre ces deux approches et avons soumis notre corpus qui est la trilogie de Mezdad à l'analyse. Après notre analyse, nous avons montré que l'analyse sémiologique ou le modèle proposé par Philippe Hamon pour l'étude du personnage est applicable sur le système des personnages de l'auteur, comme nous avons aussi démontré l'analogie qui existe entre les personnages de la trilogie et les personnes fictives de la société algérienne. A la fin, nous sommes parvenus à dévoiler la stratégie discursive développée par le romancier pour créer l'effet de réel à travers cette catégorie textuelle, comme nous avons également élucidé les procédés et les techniques utilisées pour créer ces êtres de papier.

Mots-clefs : catégorie textuelle, intra-texte, extra-texte, être de papier, personnage.

Summary

The present study belongs to the field of Amazigh literature written in Kabyle. This research tackles the study of characters as a textual entity or category in the novels of Amer Mezdad. To investigate this point we have made recourse to the combination of the theoretical approaches: The semiological approach of the character, according to Philippe Hamon, and the sociological approach combination, the corpus, the trilogy, of the study was submitted to the analysis. The analysis shows clearly the existing connection between semiological analysis of Philippe Hamon and the authors' charactering system. Moreover, this humble study illustrates the analogy that exists between the characters of the trilogy and imaginative figures of the Algerian society. Finally, the study highlights the authors' used discourse strategies as it shows the procedure and technique used to create this paper-being.

Keywords: textual category, intra-text, extra-text, paper-being, character.

هذه الدراسة الخاصة والمتميزة تدخل في نطاق الأدب الأمازيغي الناطق بالقبايلية
والموضوع يحثنا بدراسة الشخصيات في ثلاثية الروائي "أمر مزداد" وقد اعتمدنا في بحثنا هذا بشكل
خاص على النظريتين: النظرية السميائية "فلين هامون" والنظرية السيمبولوجية "لجورج لوكاش" و
لوسيان قولدمان" وفي النهاية توصلنا إلى الكشف عن القدرة وتقنية الخطابة التي يحمدها الروائي من
خلال الشخصيات التي تؤدي وظيفة تبليغ كما تمثل هذه الشخصيات انعكاسا وتمثيلا لواقع الفرد
الجزائري.

Dédicaces

A tous les membres de ma famille ;

A mes parents ;

A mes frères et sœurs

A toute l'équipe pédagogique de C .E .M Bouriah Lounis

A tous mes amis et camarades du département langue et culture Amazigh ;

A toutes celles et ceux que je connais ;

A tous mes amis ;

A tous ceux qui luttent pour l'identité Amazighe ;

A la mémoire d'Dda Arezqi.

A tous, je leurs dédie ce travail

Remerciements

J'exprime ma profonde gratitude à Monsieur le Professeur BOUAMARA Kamal qui a eu l'amabilité de suivre ce travail de bout en bout. Sans ses nombreuses orientations et remarques, ce travail n'aurais pas vu le jour.

Je remercie également les membres du jury qui ont bien accepté de lire et d'évaluer ce travail.

Je tiens particulièrement à remercier tous mes enseignants en post-graduation Messieurs AMAOUI Mahmoud, BOUAMARA Kamal, MEKSEM Zahir, RABEHI Allaoua, Salhi Med Akli, Hamek Brahim, Kenzi Azeddine et tous les enseignants du département Amazighes pour leurs orientations et conseils.

Je tiens à remercier Messieurs Barkan, Abedlaoui et M^{elle} IMESSOUDEN d'avoir accepté de corriger mes lacunes de langue française.

Ce travail ne serait sans doute pas encore terminer, si je n'avais bénéficié de l'aide généreuse de ma famille : mes parents qui m'ont épaulé durant toutes mes années d'études.

Je suis également redevable à mes camarades de la promotion de magistère et à mes amis.

Mes remerciements vont aussi à tout(e)s mes ami(e)s qui m'ont encouragé durant ces trois longues années de travail, BELLALCHE Takfarinas, IGHIT Mohand Ouramtane, MEHDI Nacer, AYAD Salim , MEZIANI Yacine, MOULAI Zoulikha, BENALLAOUA Anissa, BOUDIA Razek, QOURICHE Madjid, DEMOUCHE Hakim, BERKAN Madjid, MEHDIOUI Nabil.

Sommaire

Dédicaces	4
Remerciements	5
Introduction générale	11
INTRODUCTION	12-16
Objectif du travail	16-18
Etat des lieux	18-21
Problématique	21-23
Hypothèse	24
Méthodologie	24-25
Première partie : Eléments théoriques et Méthodologiques	26
Chapitre I : Aperçu historique du roman kabyle et présentation de l'auteur	27
1.1. Introduction :.....	28
1.2. Définition du roman	29-30
1.3. Histoire du roman algérien :	30-32
1.4. Le roman Kabyle :	32-34
1.5. Présentation de l'écrivain :	34
1.5.1. Biographie :	35-36
1.5.2. L'itinéraire littéraire :	36-37
1.6. Présentation du corpus :	37
1.6.1. Le roman « Iq d Wass » :	37-38
1.6.2. Le roman « Tagrest Urru » :	38-39
1.6.3. Le roman « Ass-nni » :	39-41
Chapitre II : L'approche sémiologique du personnage	42
2.1. Element historique et définition de la sémiologie :	43
2.1.1. Sémiologie et sémiotique :	43-44
2.1.2. Point de vue de R. Barthes :	44-46
2.1.3. La sémiologie littéraire :	46-47
2.2. L'approche sémiologique de la catégorie textuelle du personnage :	47
2.2.1. Introduction :	48-50
2.2.2. Définition « Personne » et « Personnage » :	50-51
2.2.3. Philippe Hamon et la sémiologie du personnage :	51-53
2.2.4. : Le modèle d'analyse selon Philippe Hamon	54
1. Au niveau de l'être :	54
1.1-Le nom & la dénomination :	54
1. 2. Les noms propres entre : code social et code significatif : ...	55

1.3. Le Portrait :	56
2. Au niveau de faire :	57
2.1. Les rôles thématiques :	57
2.2. Les rôles actantiels :	58-59
3. Au niveau de l'importance hiérarchique :	60-62
2.2.5. le Schéma d'analyse sémiologique de personnage selon Philippe Hamon :	63
Chapitre III : L'approche sociologique de personnage :.....	64
3.1. Introduction :	65
3.2. Le personnage selon l'approche sociologique :	65
3.2.1. La Sociocritique :	66-67
3.2.2. La Théorie du reflet :	67-68
3.2.3. La Théorie de la vision du monde :	68-69
3.2.4. Le structuralisme génétique de l'œuvre :	69-70
3.2.5. Le héros Problématique :	70-71
 Seconde partie : La partie analyse :	 72
Chapitre IV : L'analyse sociologique et de l'être des personnages	73
4.1. Introduction :	74-76
4.2. Présentation des personnages et inventaire :	76-77
4.2.1. Les personnages récurrents :	77
1. Caractérisation du personnage du Muḥend-Amezyan :	77
1. Présentation et désignation :	77
2. Aspect physique :	78
3. Aspect psychologique et moral :	78
4. Aspect intellectuel :	78
5. Aspect biographique :	78-79
6. L'analyse sociologique: Muḥend Amezyan, le héros problématique	79-84
2. Caractérisation du personnage de Malḥa :	84
1. Présentation et désignation :	84
2. Aspect physique :	85
3. Aspect psychologique et moral :	85
4. Aspect biographique :	85-86
5. L'analyse sociologique :	86-88
3. Caractérisation du personnage de Lxewni :.....	88
1. Présentation et désignation :	88

2. Aspect physique :	88-89
3. Aspect psychologique et moral :	89
4. Aspect intellectuel :	89
5. Aspect biographique :	89
6. L'analyse sociologique :	90-91
4. Caractérisation du personnage de Dda Rabaḥ :	
1. Présentation et désignation :	91
2. Aspect physique :	91
3. Aspect psychologique et moral :	91-92
4. Aspect intellectuel :	92
5. Aspect biographique :	92
6. L'analyse sociologique :	92-93
5. Caractérisation du personnage de Ṭaher u Rabeḥ :	93
1. Présentation et désignation :	93
2. Aspect physique :	93
3. Aspect psychologique et moral :	93
4. Aspect biographique :	93-94
5. L'analyse sociologique :	94
6. Caractérisation du personnage d'Udem n Tmenḡert :	94
1. Présentation et désignation :	94
2. Aspect physique :	94
3. Aspect intellectuel :	94-95
4. Aspect biographique :	95
5. L'analyse sociologique :	95-96
7. Caractérisation du personnage de Ṭawes :	96
1. Présentation et désignation :	96
2. Aspect psychologique et moral :	96
3. Aspect intellectuel :	96
4. Aspect biographique :	96-97
5. L'analyse sociologique :	97-98
8. Caractérisation du personnage de Salem :	98
1. Présentation et désignation :	98
2. Aspect physique :	98
3. Aspect psychologique et moral :	98
4. Aspect intellectuel :	98-99
5. Aspect biographique :	99-100

6. L'analyse sociologique :	100
9. Caractérisation du personnage de Tahemmut :	100
1. Présentation et désignation :	100
2. Aspect physique :	100
3. Aspect psychologique et moral :	100-101
4. Aspect biographique :	101
10. Caractérisation du personnage de Si Muhend Waëli :	101
1. Présentation et désignation :	101-102
2. Aspect physique :	102
3. Aspect psychologique et moral :	102
4. Aspect biographique :	102-103
11. Caractérisation du personnage de Waëli :	103
1. Présentation et désignation :	103
2. Aspect physique :	103
3. Aspect psychologique et moral :	103
4. Aspect intellectuel :	103-104
5. Aspect biographique :	104
6. L'analyse sociologique :	105
12. Caractérisation du personnage de Redwan :	105
1. Présentation et désignation :	105
2. Aspect physique :	105
3. Aspect psychologique et moral :	105
4. Aspect biographique :	105-106
5. L'analyse sociologique :	106-107
13. Caractérisation du personnage de Lwennas :	107
1. Présentation et désignation :	107
2. Aspect intellectuel :	107
3. Aspect psychologique et moral :	107
4. Aspect biographique :	107-108
5. L'analyse sociologique :	108
14. Caractérisation du personnage d'Udem n Talaxt :	108
1. Aspect physique et biographique :	108
2. L'analyse sociologique :	108-109
4.2.2. Caractérisation des personnages non récurrents et secondaire :	109
1. Caractérisation du personnage Ccef-is :	109
2. Caractérisation du personnage Weltma-s :	109
1. Aspect biographique :	109-110

2. L'analyse sociologique :	110
3. Caractérisation du personnage de Dda Remdan :	110
4. Caractérisation du personnage de Nna Fați :	110
5. Caractérisation du personnage de Dda Ceēban :	110-111
6. Caractérisation du personnage de Σumar :	111
7. Caractérisation du personnage d'Aqerru :	111
8. Caractérisation du personnage de Dda Akli :	111
9. Carctéristation du personnage de Nabila :	111
4.2.3. Les tableaux récapitulatifs :	111-115
4.2.4. Lecture sur les tableaux :	115-116
4.2.5. Quelques remarques sur l'analyse sociologique :	116-119
Chapitre V : L'analyse de l'importance hierachique et le faire des personnages :	120
5.1. Au niveau de faire :	120
5.1.1. Les roles thématique :	121
1. Le rôle thématique de Muḥend-Amezyan :	121
2. Le rôle thématique de Malḥa:	121
3. Le rôle thématique de Lxewni :	122
4. Le rôle thématique de Salem :	122
5. Le rôle thématique de Waēli :	122
6. Le rôle thématique de Reḍwan :	122-123
7. Le rôle thématique d'Udem N Talaxt :	123
5.1.2. Les rôles actenciels :	123
1. Le rôle actentiel de Muḥend- Amezyan :	123
2. Le rôle actentiel de Malḥa :	123
3. Le rôle actentiel de Salem :	123
4. Le rôle actentiel de Waēli :	123
5. Le rôle actentiel de Reḍwan :	123
5.2. L'analyse de l'importance hiérarchique :	123-126
CONCLUSION GENERALE :	127-133
Bibliographie :	133-138
Annexes :	139-159
Table des matières :	160-164

INTRODUCTION GENERALE

C'est pendant la période coloniale que les instituteurs kabyles à l'instar de Boulifa, Ben Sedira et autres ont commencé à écrire et à produire en langue amazigh (kabyle) des textes littéraires, témoignant d'une forte volonté à donner naissance à de nouveaux genres. Chaker (S), (1987) pour décrire ce contexte avait écrit dans son article « *la naissance d'une littérature écrite* » ce qui suit : « *Dès le début du siècle, la volonté d'opérer le passage à l'écrit se traduit par la publication d'importants corpus littéraires ou de textes sur la vie quotidienne par les premiers instituteurs et membres des élites formées par l'école française. Boulifa peut être considéré comme le premier prosateur kabyle.* ». Cependant, c'est l'expérience de Belaid Ait Ali, avec son œuvre majeure « *La Kabylie d'antan* », qui confirme davantage cette volonté. C'est pour cette raison qu'aujourd'hui, on trouve beaucoup de spécialistes du domaine amazighe, cherchant l'origine du roman kabyle au sein de cette période-là et ils n'hésitent pas à qualifier Belaid Ait ALi de « fondateur de la littérature kabyle contemporaine » et le considèrent comme le père du roman kabyle avec l'histoire de « *Lwali n udrar* » « le sage de la montagne ».¹

Par la suite, le travail qu'ils ont initié a été repris par des jeunes universitaires kabyles qui ont continué à écrire et à produire, à leurs tours, dans cette langue qui a tant souffert de l'interdiction durant de longues années. Pour cette génération d'écrivains, faire recours à des formes littéraires nouvelles est considéré comme un ultime rempart, pour garantir une longévité à une culture qui est de tout temps frappée d'interdit. Ils les ont aussi utilisées comme moyen de lutte, Chaker (S) : (idem) ajoute à ce propos : « *Depuis l'indépendance, la culture berbère constitue en Algérie un espace de liberté conquise, un refuge et support pour la pensée non conformiste ou dissidente. La formule de Louis-Jean Calvet(1974), 'La langue, maquis du peuple', décrit particulièrement bien la situation berbère.* ».

¹ - Voir à ce sujet la thèse de doctorat d'Amer Ameziane

Il est vrai que la langue kabyle, à travers ses différents canaux de diffusion est devenue une arme redoutable au service des militants qui revendiquent les droits identitaires et culturels, le droit de tout un peuple qui s'est lancé dans la quête de son identité. Une langue qui véhicule une littérature de contestation, une littérature qui a contribué et contribue encore à porter le verbe de la révolte et de la contestation très haut. Ils voulaient faire entendre, le plus loin possible, la voix paisible d'une société opprimée et violée dans son droit élémentaire, le droit à la parole avec sa propre langue. Cette littérature a connu, depuis le milieu du XXème siècle un véritable tournant ; beaucoup de genres littéraires nouveaux ou- jusque- là inédits (théâtre, la nouvelle, le roman...) font leur apparition, et depuis les événements du printemps Amazigh de 1980, l'intérêt suscité se voit croître. Donc, nous pouvons considérer ce printemps comme une date charnière et très symbolique dans l'histoire de la Kabylie, vues les répercussions qu'elle a eues dans plusieurs domaines.

A l'instar d'autres domaines, la culture a connu un important élan depuis cette époque. Sur le plan littéraire à titre d'exemple, cette date représente un tournant décisif dans l'histoire de la littérature amazighe d'expression kabyle. En effet, les bouleversements socioculturels et politiques qui se sont produits en Kabylie à cette époque sont traduits, sur le niveau littéraire, par une dynamique de créativité qui n'avait jamais d'égale auparavant. Depuis cette date, certains auteurs et créateurs qui sont, pour la majorité, des militants berbéristes à la base ont affiché une grande volonté de contribuer par leurs productions au développement de leur langue afin de faire épanouir leur culture qui souffre de déni identitaire et de l'ostracisme depuis très longtemps. Cela a permis à d'autres genres littéraires de faire leur entrée dans le domaine amazigh pour la première fois et marqué leur présence plus intensément. Parmi ces genres inédits, on peut considérer certainement que le genre du roman comme étant celui qui a le plus marqué la symbolique de cette littérature écrite ou

moderne. Nous le considérons, dans cette présente étude, comme un genre qui a fait son entrée officielle dans la littérature kabyle, au début des années quatre vingt et qui a signé son existence par le roman de Rachid Aliche 'Asfel' ou 'le sacrifice rituel'² publié en 1981. Et depuis cette date, le genre du roman n'a cessé de se développer. Plusieurs autres écrivains ont suivi le sillage d'Aliche (Sadi, Mezdad, Zinia...). Ces écrivains ont réussi à donner un nouvel élan à la littérature amazighe d'expression kabyle par leurs romans.

M.A. Salhi :(2006) dans son article « regard sur l'existence du roman kabyle » a défini le roman kabyle ainsi : « *Tout texte écrit en langue kabyle portant la mention archetextuelle roman 'ungal' en amazighe, ou pris comme tel soit par l'auteur(ou (l'éditeur) soit par le lecteur(ou le critique) ».*

Le roman kabyle est devenu plus fleurissant ces derniers temps. On enregistre la moyenne de quatre à cinq romans qui apparaissent chaque année. Malgré sa naissance dans un environnement hostile et un contexte socioculturel ambigu, il n'a jamais cessé de s'enrichir et de se développer qualitativement et quantitativement. Il a pris de l'ampleur surtout avec l'apport des écrivains Rachid Aliche, Salim Zenaia, Amer Mezdad, et d'autres... etc.

Il est porté par ces écrivains cités ci-dessus qui se sont consacré à la critique du pouvoir algérien dictatorial et tyrannique. Il invitait implicitement à la conquête d'une identité trop longtemps confisquée. Les précurseurs de cet art ont réussi à donner un nouveau souffle à leur littérature au moment où cette dernière subissait tous les mépris et les injustices. Abrous (D) dans son article paru dans le quotidien la « Dépêche de Kabylie » (2009 : n°1810) avait écrit à ce propos: « *C'est dans ce contexte que la quête identitaire occupe une place prépondérante : cette quête, rendue par des moyens différents, est omniprésente*

² -Aliche R, *Asfel* Federop,1981.

*dans les romans de Rachid Aliche, de Saïd Sadi, de Amar Mezdad ; elle peut revêtir dans un roman comme **Asfel** (R. Aliche, 1981) des formes pathétiques »*

D'autre part, l'importance du roman kabyle ne réside pas seulement dans les thématiques ou bien dans la littérature qu'il véhicule, mais nous pouvons aussi le considérer comme étant le genre le plus important dans la littérature amzighe contemporaine, vu son apport et son importance dans plusieurs autres plans comme le confirme Benfour, (A) cité par Mezaine (A) : (2009 :69) : « *le genre du roman est le plus significatif de la littérature contemporaine pour plusieurs raisons parmi lesquelles :-Il est le lieu d'expression de fantasmes et désirs que ne peut pas véhiculer une littérature traditionnelle de convenance.*

-Il contraint le romancier à une invention véritable. (Langue romanesque, personnages singuliers).

-Il est le lieu de renouvellement de la langue. »

Nous avons voulu par le biais de cette contribution nous pencher sur les romans d'Amer Mezdad. Il nous semble que nous pouvons considérer aujourd'hui la contribution romanesque d'Amer Mezdad comme la plus conséquente et elle pourrait nous servir d'échantillon pour mieux comprendre l'évolution de ce genre dans la littérature kabyle. Pour cela, nous avons choisi de consacrer cette modeste étude à son œuvre romanesque afin d'étudier les personnages marquant la valeur esthétique de ses romans.

En effet, Amer Mezdad compte parmi cette génération d'écrivains qui ont contribué par leurs créations artistiques et littéraires à la modernisation de la littérature amazighe d'expression kabyle. Mezdad a su s'imposer et se distinguer, par la qualité de ses écrits et les sujets qu'il traite et aussi par la variété de sa production et sa pérennité dans le temps. Il décrit la réalité de sa société algérienne, en général et kabyle, en particulier. Il met en scène dans ses romans des personnages que l'on peut considérer comme des archétypes.

Toutefois, l'apparition du genre romanesque dans un contexte sociopolitique et culturel exceptionnel nous laisse supposer que ce genre développe un rapport étroit avec la réalité et la société d'où il a émergé. A ce propos, Abrous (D) ajoute ceci : « *Ass-nni aborde la crise profonde qui, ces dernières années, a, tel un séisme, secoué l'Algérie. Ce dernier roman est un réalisme implacable.* ».

L'incarnation de cette réalité se fait essentiellement par le biais du personnage. Ce dernier nous semble être un élément primordial pour la création romanesque, et nous considérons qu'il est en étroite relation avec les personnes fictives ou réelles comme l'ont déjà confirmé Tzvetan Todorov et Oswald Ducrot (1979.286) cité par Valérie (M-P) dans sa thèse (2006 :10) : « *refuser toute relation entre personnage et personne serait absurde, les personnages représentent des personnes selon des modalités propre à la fiction* »

Nous voudrions donc, dans cette étude, nous intéresser au personnage comme l'un des éléments constitutifs essentiels au genre romanesque. Car, il nous semble que le roman (l'œuvre romanesque) ne peut être compris(e) que si l'on tentait d'expliquer les éléments constituants de son texte, de comprendre ce dernier, et de cerner la relation qu'il a avec le contexte.

Objectif du travail

La variété et la qualité des productions de « Amer Mezdad » ainsi que le manque ou l'insuffisance des études qui se sont intéressé au contenu du genre romanesque ont suscité en nous l'intérêt de choisir d'étudier son œuvre.

Nous avons voulu étudier la catégorie textuelle du « personnage » dans la trilogie Mezdadienne qui se constitue, en l'occurrence des romans « 'Iq d Wass' » (Nuit et Jour), « Tagrest urvu », (L'hiver brûlant) et « Ass-nni » (Ce jour-là) édités respectivement en 1990,2000 et 2006. Etant donné que les personnages sont considérés comme les éléments fondamentaux du genre du roman, beaucoup d'études leurs ont été consacrées. Son analyse nous permettra

de saisir le sens et la structure de l'histoire racontée. Reuter. (Y), (2007 : 27) a écrit à cet égard : « *les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires, ils déterminent les actions, les relient et leur donnent sens. D'une certaine façon toute histoire est histoire des personnages, c'est pour quoi leur analyse est fondamentale et a mobilisé nombre de chercheurs* »

Ce présent travail tâche d'étudier le personnage romanesque en tant que catégorie textuelle constituante du genre romanesque. Il vise à élaborer, à la fois, une sorte d'étude structurale d'ordre sémiologique afin de saisir et d'analyser cette catégorie dans l'œuvre romanesque de l'écrivain Amer Mezdad, et une étude sociologique qui sera également en mesure de repérer et d'interpréter les valeurs portées par les personnages du roman, notamment les personnages héros de l'univers romanesque de Mezdad.

Il s'agit aussi pour nous, de voir comment cet écrivain construit cette catégorie textuelle dans son univers fictif et quelle stratégie discursive utilise-t-il pour s'exprimer dans la fiction, et par le biais de cette catégorie textuelle, les représentations qu'il se fait de la réalité sociale de la société algérienne en général, et celle de la Kabylie, en particulier. Il s'agira également de voir quel est le héros de ses romans ou de son histoire, et comment l'écrivain -en tant qu'artiste créateur- arrive à créer l'effet du réel en utilisant ces êtres imaginaires, et comment il insère cette catégorie de texte « intra-textuelle » dans un univers « extra-textuel », c'est-à-dire dans la société. Autrement dit ; comment l'écrivain arrive-t-il à établir une analogie entre le personnage fictif et la personne réelle.

Etat des lieux

Même si les études littéraires du domaine amazighe ont commencé, dernièrement, à intéresser certains chercheurs, celles-ci demeurent- comme auparavant- axées sur la littérature traditionnelle et présentent des maillons

fragiles tels la littérature moderne ou la “new littérature” comme préfèrent certains de la qualifier. En effet, les majeures parties des études qui ont été réalisées à ce jour dans le domaine littéraire amazigh portent, presque toutes, sur la littérature traditionnelle, et la part du lion revient alors à la poésie. La quasi-totalité de ses études se sont intéressé à l’aspect descriptif et aux conditions anthropologiques et sociologiques entourant la naissance de cette littérature, et ce n’est que récemment qu’on a entamé des recherches qui touchent aux autres variétés du texte littéraire.

D’autre part, malgré cet intérêt pour les textes littéraires, nous constatons que le texte du roman n’a pas eu encore toute l’attention qu’il mérite dans le domaine d’études amazighe. A ce jour, on ne peut compter que quelques recherches qui ont été menées sur le genre du roman et nous pouvons dire que les études qui peuvent nous aider à comprendre la structure du genre romanesque et de mieux saisir son sens et son contenu sont rares. Mis à part certains mémoires de licence de deux départements amazighs, à savoir ; celui de Tizi-Ouzou et celui de Bejaia, ainsi que quelques études qui se comptent sur les bouts des doigts, qui se sont intéressé à l’aspect technique ou esthétique du roman kabyle. La majorité de ces études qui ont été réalisées sont d’ordres formel ou descriptif.

Il est vrai que depuis la fin des années quatre-vingt-dix, le genre du roman commence à susciter l’intérêt et la curiosité de certains chercheurs.

Abrous (D) :(1989) s’est intéressé à analyser les conditions sociologique (socio littéraire) qui ont permis l’apparition du genre du roman dans la littérature kabyle, elle a visé à repérer l’influence qu’a l’engagement des premiers écrivains kabyles dans leurs écrits. A ce propos Sadi (N) : (2011 :9/10) a noté ceci : « *Elle constate que l’engagement identitaire dans ces trois romans se traduit par un purisme au niveau de la langue de ces textes notamment par l’usage de néologisme et la supposition des emprunts à la langue arabe* ». Amar Ameziane :(2009/2002) a réalisé deux études dont une thèse de doctorat qui s’intitule : « Tradition et

renouveau dans la littérature kabyle », soutenu en 2009 à INALCO, et une étude de (DEA), en (2002) intitulée « les formes littéraires dans le roman kabyle : de genre au procédé. ». Ameziane (A) dans ces deux travaux – venus juste d’être cités- a voulu déceler le rapport existant entre la littérature traditionnelle (orale) et la littérature écrite et estimer le degré de l’influence ou la présence de cette littérature orale dans la littérature écrite, et chercher comment les auteurs de cette littérature se ressource-t-ils. Selon Ameziane(A) (2002 :99) l’écrivain Mezdad recourt aux éléments de la littérature traditionnelle comme le proverbe et le conte pour faire une description ou une présentation de ses personnages et décrire leur état : « *Mezdad utilise cette image puisée de la tradition orale de l’analogie entre la vieille femme et l’ogre/ ogresse pour décrire la méchanceté dont font preuve les vieilles femmes à l’égard de leurs belles-filles.* » Même s’il s’est intéressé à un corpus moderne, il juge que ses études sont formelles.

Outre ces travaux cités auparavant, on peut mentionner les mémoires de magister soutenus à l’université de Tizi-Ouzou. Le dernier en date est celui de Nabila Sadi soutenu récemment en 2011 ayant pour thème « L’expression de l’identité dans le roman Tafrara de Salem Zenia », qui est une étude poétique et thématique de thème de l’identité du roman Tafrara. SADI (N) a essayé de repérer l’impact du thème de l’identité sur la poétique du roman Tafrara de l’écrivain Salem Zinia, tout en étudiant la relation qu’ont les trois modalités du récit (narrateur, personnage et espace) avec le thème de l’identité. Bourai Ourdia dans son mémoire de magistère soutenu en 2007 avait comme thème « Asfel, étude narrative et discursive » Où elle a cherché à lire les différentes significations énoncées dans le roman Asfel de Aliche (R), et de voir comment elles sont organisées au niveau textuel. Elle s’est appuyée sur la théorie sémiotique telle qu’elle est présentée par A.J. Greimas ou selon l’école de Paris. On peut aussi évoquer les deux mémoires de magistère soutenus en langue arabe respectivement par Nadia Bardous en 2001 et celui de Fadila Achili en 2002. Cette dernière a

réalisé une étude analytique du discours de récit et sa spécificité selon l'approche sémiologique. Elle a pris comme corpus le roman « Iḍ d wass » de l'écrivain Mezdad. L'étude présentée par Bardous est axée sur les techniques de narration dans le récit kabyle. Elle essayait de savoir comment ils sont réalisés les transpositions et l'acte de narration, de l'oral à l'écrit, dans les écrits de Blaid Ait Ali et certains romans kabyles. Elle s'est basée sur les travaux de Genette et Todorov, et a mené une étude descriptive.

Dans son article de présentation et sa fiche de lecture de roman ' Ass-nni' (Ce jour là) de Mezdad, Bardous (N) a souligné, non seulement, la récurrence des personnages dans les romans de celui-ci, mais aussi l'intérêt et la place que la catégorie textuelle "personnage" prend dans ses écrits. Selon elle, il n'y aurait pas une bonne lecture de la trilogie de Mezdad, si on ne lisait pas les romans précédents. Elle a écrit dans le quotidien du dépêche de Kabylie (2006 :n°1262) a ce propos cela : « *A l'instar du Balzac, Mammeri, Faroun, Mezdad fait vivre et évoluer ses personnages à travers tous ces romans, c'est une continuité. On ne peut comprendre Ass-nni si on n'a pas lu Iḍ d wass et Tagrest Urru.* ».

A travers cet état des lieux nous pouvons conclure ceci :

- Nous constatons la rareté des travaux dans le domaine amazigh s'intéressant au contenu et à la structure du roman kabyle, notamment ceux de Mezdad.
- Nous remarquons que l'analyse du contenu de ces écrits à ce jour ne dépasse pas le stade des articles, ou des fiches de lectures éditées dans les quotidiens de la presse algérienne notamment « la Dépêche de Kabylie » et « l'Hebdo n Tmurt ».
- Mis à part le mémoire de magistère de SADI (N) soutenu à la fin de l'année 2011, qui a consacré une bonne partie pour le personnage dans le roman Tafrara, on peut dire qu'à ce jour, on ne peut compter aucun autre travail

consacré à l'étude de l'élément "personnage", dans ces genre littéraire dits modernes, et pourtant son étude ne demeure pas sans importance.

- Même si la plupart de ces travaux ont essayé d'appréhender le contenu des œuvres romanesques kabyles, notamment celles d'Amer Mezdad qui est considéré comme l'emblème de la littérature écrite amazighe d'expression kabyle. En réalité, ils se sont servis de corpus de Mezdad à titre d'illustration et d'application. Pour cette raison, il nous est apparu que son œuvre mérite d'être explorée encore plus et ce, en effectuant l'étude de la structure et du contenu de son œuvre.

Problématique

L'étude des personnages d'un roman demande une décomposition, en parties et en éléments, le système de personnage construit par l'auteur. Le personnage est un être de papier qui reflète d'une manière ou d'une autre des aspects des être réels, il a suscité tout le temps l'intérêt des critiques et a toujours un rôle primordial dans le récit, il représente les personnes réelles. Eric (B) cité par Boudjerida (L) :(2010 :4) écrit à ce propos ceci : *« le personnage littéraire est la représentation fictive d'une personne. Une telle définition délimite les problématiques liées à cette notion. En tant que représentation, le personnage littéraire apparaît en effet indissociable, depuis les écrits d'Aristote, d'une interrogation sur la place et les pouvoirs de la mimésis. La scène théâtrale dote ici le personnage d'un statut particulier, « entre le mot et le corps. » (Abirached , 1994). Il y paraît en effet comme en attente de son complément que lui apportera l'incarnation par l'acteur. L'appartenance du personnage littéraire à la fiction, par ailleurs, exige du lecteur une conscience claire de la part d'imaginaire qui le constitue. Pour autant, oublier les liens étroits du personnage avec la personne reviendrait à nier une des modes de fonctionnement essentiel de la lecture littéraire. C'est la raison pour laquelle on réserve le terme de « personnage » au*

sens strict à la création textuelle d'être humain ou d'une réalité explicitement anthropomorphisée. Le personnage, qu'il apparaisse dans un roman, une nouvelle, un poème ou une pièce de théâtre, joue un rôle central dans l'intérêt que le lecteur/ spectateur porte à l'œuvre littéraire. ».

Il nous semble qu'il est très important de chercher à comprendre la structure du roman, comme il est intéressant pour mieux le saisir, de dégager le rôle et l'importance de ces éléments constitutifs, notamment la catégorie personnage. Notre travail consiste en une analyse et l'étude de la catégorie textuelle personnage, qui est la base de la création romanesque, dans le roman kabyle afin d'appréhender au mieux ce genre. Et nous avons choisi les écrits d'un écrivain qui appartient à la première génération d'auteurs de ce genre, en l'occurrence l'écrivain Mezdad (A), qui a vraiment marqué la littérature amazighe d'expression kabyle, notamment ces dernier temps ; pour savoir qu'elle est la place accordée à cette catégorie textuelle qui est un élément constitutif très important de son œuvre. Il s'agit, aussi, dans cette recherche, de tenter l'analyse dans la trilogie d'Amer Mezdad, cette catégorie textuelle personnage et cela par la combinaison de deux approches sémiologique et sociologique. Ce qui va nous permettre de saisir le personnage à deux niveaux différents : au niveau de l'intra-texte et au niveau de l'extra-texte. Pour ce faire, il est évident que nous allons tenter au cours de notre recherche de trouver des éléments de réponses à ces questions qui se sont imposées dès le départ :

- 1- Quels sont les différents procédés et artifices déployés par l'auteur, pour que le personnage puisse acquérir une existence ?
- 2- Est-ce que l'écrivain Mezdad accorde un rôle, dans le développement de l'action romanesque, à ses personnages ?
- 3- Mezdad utilise-t-il cette catégorie, pour faire ancrer sa fiction dans le réel socio-historique et culturel de la Kabylie en particulier et de l'Algérie en général.

Quelles sont les techniques et les procédés dont il use pour créer l'effet de vraisemblance ?

- 4- A travers sa trilogie, Mezdad a-t-il réussi à nous imposer ses personnages comme de personnes réelles ? A-t-il su faire à travers cette catégorie textuelle des personnes archétypes ?
- 5- Comment le romancier a fait évoluer ses personnages à travers ses romans ? Comment fonctionnent ces personnages dans sa trilogie ?
- 6- Pour construire cette catégorie textuelle, Mezdad recourt-il à des procédés nouveaux inspirés de sa culture romanesque ou de sa culture traditionnelle notamment du genre du conte ?

Il s'agit de toutes ces questions-là, auxquelles nous essayerons de répondre ou du moins de porter des éclaircissements. Parce que, il nous semble qu'elles sont pertinentes, dans la mesure où elles permettent de cerner l'objet d'étude assigné à ce travail. Elles nous mènent à réfléchir sur une modalité textuelle. Sans laquelle le texte du roman ne peut avoir l'effet escompté par son auteur.

Hypothèses :

Dès les premières lectures que nous avons faites de notre corpus, nous avons constaté que le personnage joue un rôle primordial dans la trilogie d'Amer Mezdad et nous avons été aussi frappé par le nombre de la population des personnages mobilisés par Mezdad pour tisser la trame de son récit pour cette raison, il nous semble qu'il est important de vérifier dans ce travail les hypothèses suivantes :

Puisque l'écriture romanesque d'Amer Mezdad est née dans un contexte historique et socioculturel spécifique et son projet romanesque se veut réaliste, le romancier a utilisé certains procédés et techniques pour créer la vraisemblance par ses personnages et donc ancrer ses textes dans un hors texte.

Du moment que l'auteur a inscrit son projet narratif dans une continuité et ses personnages sont repris et récurrents, on peut dégager le héros de sa trilogie, et aussi interpréter les valeurs portées par celui-ci, comme nous pouvons connaître son rôle dans la narration.

L'auteur procède dans la création et la construction de ses personnages à un modèle qui est inspiré de sa culture romanesque et non un modèle inspiré de sa culture traditionnelle notamment du genre du conte.

Méthodologie :

Pour répondre à la question posée dans la problématique : nous nous appuyerons dans notre recherche sur la combinaison entre deux approches théoriques : l'approche sémiologique du personnage et l'approche sociologique. Notre méthodologie dans cette étude consistera en :

- La consultation d'ouvrages théoriques qui nous serviront d'appui
- L'analyse du corpus qui constitue la trilogie d'Amer Mezdad.
- La déduction des résultats.

L'étude qu'on tente de mener se composera de deux grandes parties :

- Dans la première partie, nous allons présenter les outils théoriques et méthodologiques avec lesquels nous allons travailler, et essayer de présenter des définitions de ces outils et ces concepts.

Nous allons commencer d'abord par donner une définition et un aperçu historique du genre du roman. En suite, nous allons essayer de donner une définition plus ou moins profonde de la notion du personnage ainsi que son évolution dans la littérature, à travers les époques, étant donné que l'essentiel de notre travail est basé sur l'étude et l'analyse des personnages.

Plus loin, nous exposerons les différentes théories sur lesquelles nous nous sommes appuyé soient : la théorie sémiologique du personnage selon Hamon Philippe, ou les théories sociologiques, selon Lucien Goldmann et George Lukcàs.

Dans la deuxième partie, nous allons procéder à l'analyse du personnage dans la trilogie puis nous allons faire une combinaison entre ces deux analyses. L'analyse sémiologique nous mènera à dégager les héros. Ensuite, nous allons effectuer l'analyse sociologique des personnages principaux notamment des héros.

Pour conclure, nous allons mentionner les résultats de ce travail ainsi qu'une synthèse sur l'étude que nous avons menée.

Concernant la traduction des illustrations écrites en langue kabyle en langue française, nous avons opté pour la traduction libre, une façon de rendre l'idée et le sens véhiculés par la langue cible très proche de la langue source même si, dès le départ, nous savons que c'est une tâche ardue, elle peut contenir des lacunes.

Afin de faciliter la lecture, nous avons établi des annexes qui permettront le renvoi à quelques entretiens réalisés avec l'auteur par d'autres écrivains comme Aliche (R) et universitaires comme Abrous (D) qui sont apparus dans les quotidiens nationaux. Comme nous trouverons aussi, deux fiches de lectures des romans de Mezdad réalisées par des universitaires.

Première Partie :
Eléments théoriques et Méthodologiques

Chapitre I :

**Aperçu historique du roman kabyle et
présentation de l'auteur**

1.1. Introduction :

Qu'est-ce qu'un personnage romanesque? En quoi diffère-t-il, s'il diffère, des personnages mis en scène par le théâtre, le cinéma, la peinture, ou encore des autres personnages littéraires, ceux de conte ou de la poésie? Si l'on admet que "personnage" et "genre" soient étroitement liés, voire que c'est l'un des deux qui détermine l'autre, on ne peut guère se passer d'une définition du genre romanesque avant de s'attaquer au personnage lui-même. Donc il nous semble évident qu'avant de commencer l'analyse des personnages dans l'œuvre du romancier Amer Mezadad, il est impératif de rappeler les grandes lignes de l'apparition et l'évolution du genre du roman dans la littérature écrite Amazighe. D'où il est né et comment il a évolué ?

Le roman est le genre littéraire le plus populaire, il a pris des pas d'avance, notamment depuis le 19^{ème} siècle sur d'autres genres littéraires, Michel(R) (2005 :13), avait signalé dans son livre cet état hégémonique du genre du roman, il a écrit : « *L'hégémonie du roman par rapport aux autres genres littéraires a pris des portions considérable.* ».

Dans ce modeste travail, nous tenterons d'appréhender ce genre dans une aire culturelle, et une filiation linguistique différente, d'où il est né, parce que le genre du roman est considéré selon certains auteurs Amazighs comme un genre qui est venu de la littérature occidentale comme l'avait signalé Ayad (S) (2009 :9)

« *la création littéraire...composée de genres littéraires inédits, tels que le théâtre, la nouvelle et le roman, cette veine littéraire est constituée selon certains auteurs (Chaker 1992, Salhi 2002, Amezaine 2002) de genre occidentaux . Elle est selon ces derniers, caractérisée par l'appropriation de ceux-ci et par sa relation étroite à la littérature orale traditionnelle* ».

Pour cette raison, il nous semble qu'il est dans notre intérêt de nous intéresser ici, à comprendre comment ce genre a vu le jour dans la littérature

algérienne en général, et dans la littérature kabyle, en particulier. Savoir quelles étaient les conditions et quel est le contexte qui ont favorisé l'avènement de ce genre dans la littérature kabyle. Donc nous devons faire l'historique et la présentation des définitions de ce genre. Autrement dit, il va falloir passer en revue son évolution à travers l'histoire dans la littérature algérienne, jusqu'au jour où il a vu le jour dans la littérature kabyle, et ce nous permettra de cerner convenablement notre sujet de recherche.

1.2. Définition du roman

Comme nous l'avons signalé, le roman domine le champ de la littérature, surtout ces derniers temps, même si au départ il avait du mal à gagner sa place parmi les autres genres. Par la suite, il a confirmé son hégémonie par son dynamisme et sa fluidité, et a tendu- aussi- à absorber tous les autres genres comme le confirme Massimo (F) (1989 :09) : « *De tous les genres littéraire, aucun peut-être n'a la fluidité du roman, et son dynamisme tient précisément à son (de l') absence de normes théoriques : après avoir longtemps été intellectuellement méprisé, ravalé au rang de simple source d'évasion, il en est venu depuis le siècle dernier à dominer tout le champ littéraire* ». Par conséquent, il sera très difficile d' avoir une conception claire de ce genre qui reste insaisissable comme le définit bien R. Caillois cité par Roland (B) et Réal (O) (1998 :28) : « *Le roman est un genre insaisissable et son domaine est celui de « la licence »*. Donc, il est bien important de signaler que toute tentative de définition abstraite sera vaine, puisque elle sera appuyée sur une catégorie spéciale du roman. Néanmoins, pour notre travail nous essayons de présenter les définitions proposées par les différents dictionnaires, donnés par Michel (R) (idem) :

Pour le *Lettré* : « *le roman une histoire feinte, écrite en prose, où l'auteur cherche à exciter l'intérêt par la peinture des passions, des mœurs, ou par la singularité des aventures* ». Larousse du XIXe siècle, oppose le roman ancien « *un récit vrai ou faux* », au roman moderne, « *récit en prose d'aventures imaginaires inventées*

et combinées pour intéresser le lecteur. Pour le Robert, le roman est « une œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait leur psychologie, leur destin, leurs aventures ».

Nous essayons par là de dégager une définition générale ou une sorte de déduction à travers ce que nous avons vu. Donc, nous pouvons présenter le roman d'une manière globale comme suit : une œuvre en prose qui est différente des autres genres littéraires par sa présentation imaginaire des histoires des personnages, dans des milieux qui ressemblent à la vie sociale d'une société réelle. Aujourd'hui il est le genre littéraire le plus populaire.

Bernard (V),(2005 :6) a donné une définition du genre du roman qui résume mieux les caractéristiques de ce genre : *« Le roman se définit et se délimite moins à partir de ses marques formelles qu'à travers son signifié, traditionnellement associé ? (à) l'idée de fiction. La dramaturgie obéit à un code littéraire et spectaculaire ; la poésie est identifiée à un certain usage de la langue : la versification classique ou vers libre. Est poésie ce qui n'est pas écrit en prose...Est théâtre ce qui suppose la mise en scène du langage. Il semble que le romanesque, à l'instar du « littéraire d'idée », ne soit pas tributaire d'une écriture spécifique mais que ce soient les sujets abordés qui le constituent comme tel. Aventures imaginaires, personnages irréels, intrigues fictives : le discours du roman se situe dans l'irréel dont il partage l'espace symbolique avec la légende, mythe et l'épopée »*

1.3. Histoire du roman algérien

La création littéraire de ce genre (roman) est née entre les deux guerres mondiales, vers la fin des années vingt. En fait, l'expression littéraire de langue française reste prédominante en Algérie, même si la pratique du français semble baissée. Les premiers romans algériens sont à chercher dans les années trente,

même si on date, en général, les débuts de la littérature algérienne proprement dite des années cinquante, c'est-à-dire de celles du début de la guerre d'Algérie. Le roman algérien a vu le jour grâce aux écrivains comme : Ahmed ben Mostapha, Abdelkader Hadj-Hamou, Chukri Khodja, et d'autres ; comme l'indiquent bien Charles Bonn et Xavier Garnier in littérature francophone (1997 :187) : « *Les premiers romans d'auteurs musulmans en Algérie datent en effet de cette période où la colonisation semble ne plus devoir être remise en question. Il s'agit surtout de Ahmed Ben Mostapha, goumier (1920), de Mohammed Ben Cherif, de Zohra, la femme du mineur, de Abdelkader Hadj-Hamou (1925), de Mamoun, l'ébauche d'un idéal (1928) et El Eudj, captif des Barbaresques (1929), de Chukri Khodja, et de Myriem dans les palmes (1936), de Mohammed Ould Cheikh. Ces romans sont cependant en petit nombre, et sont écrits le plus souvent par des fonctionnaires « indigènes » de l'administration coloniale. Les critiques algériens qui les ont décrits depuis les considèrent souvent comme une sorte de sous-ensemble dans la littérature coloniale de l'Algérie de l'époque* ».

La littérature algérienne s'est développée effectivement dans les années cinquante à la veille de la guerre d'Algérie. Elle a été marquée par l'émergence d'une nouvelle vague d'écrivains qui ont fait ses lettres de noblesse durant toute la période de la guerre et bien après ; à l'instar de M.Faroune .M. Mammeri. M Dib. Kateb. Y.. etc. Il convient aujourd'hui de signaler que cette littérature se caractérise par sa diversité et sa richesse expressive. En effet, aujourd'hui, on peut répertorier presque trois catégories d'expression littéraire dans cette littérature algérienne : (la littérature algérienne d'expression française, d'expression arabe, d'expression Amazighe). Cependant, il est très rare, aujourd'hui, que l'on trouve des inventaires littéraires de la littérature algérienne qui donne une place méritée pour les écrivains d'expression kabyles ; même si les études littéraires du champ amazigh démontre bien que le

roman berbère (amazigh) d'expression kabyle n'a pas pris de retard pour émerger par rapport aux autres romans algériens des autres expressions en l'occurrence (d'expression française et d'expression arabe), contrairement à ce que nous avons tendance à croire depuis longtemps. Le cas de Belaid Ait Ali confirme bien cette mise au point.

1.4. Le roman kabyle

Comme nous le constatons dans la réalité du terrain, la littérature amazighe d'expression kabyle a pris un saut considérable à partir des années quatre vingt-dix avec l'apparition et le développement de la littérature écrite, qui se caractérise par ces genres inédits comme : la nouvelle, le théâtre et le roman. Ce dernier, même si on peut chercher ses origines dès les années cinquante, il n'a eu de réelle existence qu'à partir de cette date là. Comme l'a affirmé Amer (A) : (idem : 223) : « *Quoique le premier roman kabyle soit écrit en 1946, c'est à partir de 1981, date de la publication *Asfel* de Rachid Aliche, que le genre romanesque a connu le début d'une réelle floraison.* ».

De prime abord, si on veut s'intéresser à l'étude thématique ou à la problématique du roman kabyle, il faut clarifier notre terminologie, avant d'aborder la question du personnage dans le roman, si ne nous voulons pas laisser des lacunes et créer des confusions par notre mal compréhension des concepts définitoire ; de tant plus que la terminologie est considérée comme un outil d'analyse ou de description très important comme le note Bouamara (k) :(2007 :6) à juste titre : « *La terminologie que l'on emploie est très précieuse, car elle constitue le premier outil d'analyse ou de description* ».

Il convient de signaler que parler aujourd'hui du roman kabyle nous ramène directement à parler de la littérature kabyle. Nous entendons par littérature kabyle toute forme de production esthétique produite par les kabyles ; or il se trouve que les kabyles ont enregistré des produits esthétiques et

artistiques dans différentes langues usitées en Algérie en l'occurrence (l'arabe, français). Et pour cette raison, nous jugeons préférable de parler de littérature kabyle d'expression française, arabe, et kabyle. Notre présente étude portera sur la littérature amazighe d'expression kabyle et elle va étudier l'écrivain kabyle d'expression kabyle, dans la mesure où cette littérature appartient à la littérature amazighe.

Ceci dit, notre sélection est basée sur l'élément linguistique, donc seul le roman écrit en kabyle est pris comme objet d'étude.

On peut, aujourd'hui, inventorier plus d'une trentaine de romans de la littérature écrite kabyle qui sont exposés sur les étales des librairies. Le premier en date c'est « *Asfel* » ou « le sacrifice rituel » en français de l'écrivain Rachid Aliche édité en 1981. Cependant, beaucoup de chercheurs considèrent le texte écrit par Belaid n Ait Ali « *lwali n udrar* » « *Le sage de la montagne* » dans ces cahiers de « *la Kabylie d'antan* » comme le premier roman. En effet, ce texte est considéré par certains critiques et écrivains comme roman parce qu'il contient les éléments constitutifs et essentiels qui font le genre du roman. Amer Mezdad le présente comme un roman de 111 pages, il avait écrit à ce sujet dans son article apparu dans le site ayamun (2000 :n°1) : « *son œuvre maitresse est sans doute Lwali n Wedrar (le saint de la montagne), roman de 111 pages avec un début, action avec intrigue, des études de caractère et une fin* »; Salhi (2006 :122) conclut que ce texte reprend l'essentiel des caractères propres au genre du roman : « *Ce texte reprend l'essentiel des caractères propres au genre du roman : longueur narrative, inscription des personnages dans la durée peinture des passions et des mœurs, etc.* »

Le roman kabyle est né dans un environnement inhospitalier où la langue kabyle a été frappée d'interdit. Les conditions socioéconomiques étaient également défavorables à sa parution. Salhi souligne dans son article cité (in

supra) : « *C'est dans ce contexte défavorable (oralité, domination, minoration, stigmatisation) à la langue kabyle que le roman kabyle a vu le jour* ».

Cet environnement a rendu délicat son épanouissement et a retardé sa reconnaissance. Néanmoins, la prise de conscience identitaire des premiers écrivains kabyles a permis à celui-ci (le roman kabyle) de trouver sa place en dépit des circonstances difficiles.

Outre le fait que cette motivation sociale des écrivains ne soit pas limitée juste à la création, elle se manifeste aussi dans la volonté de prendre en charge l'édition. La prise en charge de la machine littéraire est presque totale. On peut recenser beaucoup de romans à ce jour qui sont édités à compte d'auteur et commercialisés par ces auteurs eux mêmes. En plus de la récurrence du thème de l'identité dans leurs œuvres qui est un signe important de l'engagement de ces auteurs pour la promotion de leur langue, les écrivains du roman kabyle l'ont rendu comme un espace démocratique comme le qualifie Khendriche cité par Amer (A) :(2009 :131) : « *Le roman kabyle devient « un espace démocratique où se meuvent des discours échappant aux contraintes de la loi, de la censure logique et idéologique* ».

Nous allons étudier la production romanesque de l'un de ces écrivains, qui confirme bien ce constat dans sa présentation écrite pour le roman du Dr .Sadi « Askuti », édité en 1983. Mezdad (A) écrit à ce sujet dont on peut présenter la traduction de ses propos ainsi : « *Ceux qui disent que tamazight n'est qu'un bégaiement des foyers, je leur dis vas-y lire Askuti* ».³

1.5. Présentation de l'écrivain

1.5.1. Biographie

³ -I widak ibɣan ad mɣun tamaziɣt qqaren mačči t-tmeslayt, d asqewqew nnig lkanun, a sn nini: ɣret Askuti »(Sadi, Askuti, Asalu,1991,p14.

A ce jour, il n'y a pas une référence bibliographique ou une source d'où l'on peut puiser les informations sur cet écrivain. Nous essayons ici d'établir un aperçu biographique ; en nous basant sur les lectures que nous avons faites sur lui, et les rencontres que nous avons eues avec lui. L'écrivain apparaît du genre trop discret. Il n'apprécie pas ces questions de biographie. D'ailleurs, à la question pourquoi il n'existe pas une biographie de lui ? Il nous répond : « *Imazighen n'ont pas de biographies, par contre ils ont une longue vie* ».

Amer Mezdad est né à la fin des années quarante en Kabylie. Il a suivi ses études primaire et collégiale à Fort National « L'arbaa n Ait Iraten », où il a eu l'occasion d'avoir l'écrivain Mouloud Feraoune comme directeur. En suite, il a suivi ses études secondaires au lycée Amirouche, à Tizi Ouzou où il a eu son bac. Après, il s'est inscrit à la fac d'Alger pour suivre des études en médecine. C'est là-bas qu'il fait la connaissance de l'écrivain M. Mammeri et devient par la suite son élève aux cours de tamazight (cours de M.Mammeri1967-1973). Une rencontre qui a renforcé un amour déjà acquis, l'amour de la langue kabyle. A ce propos Amer (M) avait déclaré à Dahbia (A), lors d'un entretien paru dans la dépêche de Kabylie : (2005 : n° 826) ceci : « *J'ai eu l'immense honneur d'avoir été en contact avec de grands hommes, de véritables mythes de leur vivant même. Déjà enfant, j'étais scolarisé dans une école où Mouloud Feraoun était directeur. Plus tard, j'ai fréquenté les cours de Mouloud Mammeri, d'où l'on sort toujours bien outillé. Dans le cadre d'activités culturelles, j'ai eu le privilège d'approcher au moins deux fois Kateb Yacine. Aussi loin que je me souviens, très petit j'ai porté un grand amour aux langues, surtout la langue kabyle, bien sur.* ».

A l'époque, c'est la fac d'Alger qui était la destination de tous les kabyles. Cela a permis d'organiser les premiers noyaux luttant pour la promotion de la langue et la culture amazighe. La prise de conscience de cette

génération et leur engagement ont fait prendre un tournant décisif à l'histoire du mouvement amazigh. Ce qui a laissé des traces indélébiles ; surtout en terme de productions intellectuelles. En effet, ils étaient presque les fondateurs de la new littérature : poésie écrite, théâtre, roman. On peut citer quelques noms : (Aliche, Sadi, Mezdad, Mouhya, Farhat....etc.

Amer Mezdad est médecin dans sa vie professionnelle, mais l'amour qu'il porte pour sa langue et sa culture l'a poussé à tenter une brève expérience dans l'enseignement de tamazight à l'université de Bejaia pour la première promotion de langue et culture Amazighes.

1.5.2. Itinéraire littéraire : *Un parcours littéraire exemplaire*

Son œuvre littéraire est impressionnante, car Amer Mezdad est un écrivain prolifique. D'ailleurs, on peut le qualifier comme étant l'écrivain le plus représentatif de la littérature kabyle. Il a débuté sa carrière littéraire avec un recueil de poésie 'Tafunast Igujillen' « La vache des orphelins » ; édité en 1978 au G.E.B et réédité, à son compte, en 1991. Dans cette collection, il a regroupé plus d'une centaine de poèmes écrits entre la fin des années soixante et le début des années soixante-dix. Ce recueil est suivi du roman 'Id d Wass' publié aux éditions Asalu/Azar en 1990. Il a été écrit entre 1979 et 1983, mais les problèmes d'édition ont obligé l'auteur à différer sa publication jusqu'à 1990. Ce roman est suivi par 'Tgrest Urxu' deuxième roman écrit aussi entre 1975 et 1990, mais, édité, cette fois-ci, à compte d'auteur en 2000. Après la poésie et le roman, l'auteur s'est lancé dans la nouvelle littéraire. Il édite 'Tuxalin' « Le retour » un recueil de nouvelles en 2003; à compte d'auteur. Ce répertoire contient six nouvelles écrites en kabyle dont une traduite en français. En 2006, l'auteur achève sa trilogie avec son troisième roman 'Ass-nni' ; édité encore à compte d'auteur. En plus de la production littéraire, l'auteur anime un site sur le net 'ayamun', une revue littéraire électronique. Elle est, actuellement à ses 56 numéros. Dans cette revue, on peut lire ses contributions, ses traductions, ses

conférences et ses réflexions sur la littérature amazighe et sur la langue et la culture amazighes en général.

Comme nous avons pu de constater, la majorité de sa production est éditée à son compte, chose qui nous laisse supposer que l'auteur Amer Mezdad est d'une richesse littéraire très importante, mais les difficultés d'édition le pousse à retarder la publication de ses productions voir même à les laisser dans le terroir.

La lecture de ses œuvres nous mène à découvrir la société kabyle, et ses métamorphoses depuis la période coloniale jusqu'à l'ouverture démocratique; en passant par l'époque du parti unique et le pouvoir totalitaire.

1.6. Présentation du corpus

Notre corpus, comme nous l'avons signalé, est composé de la trilogie d'Amer Mezdad formée de ses trois romans (Iḍ d Wass, Tagrest Urru, Ass-nni), qu'on peut traduire en français ainsi :(La nuit et le jour, L'hiver brulant, Ce jour-là). Au préalable, nous allons présenter un résumé de chacun des trois romans de la trilogie.

1.6.1. Le roman « IḌ D WASS »

Dans "Iḍ d Wass", l'auteur nous raconte l'histoire de Meziane et sa mère Malḥa; deux personnages principaux de l'histoire. Deux vies contées avec un maximum de détails, en l'espace d'une journée "Amerḍil"; temps mythique. En effet, Iḍ (La nuit) symbolise le passé et Ass (Le jour) symbolise le présent. Le narrateur présente le passé à travers les personnages comme : Rabeḥ, Themmut et essentiellement par Melḥa la mère. Par l'évocation de cette dernière, le passé des luttes, souffrances et des malheurs sont évoqués via la vie de son mari Salem mort en martyr durant la guerre de libération en la laissant veuve à son jeune âge avec ses trois enfants. Ou encore par l'aventure de son

filis ainé qui la quitte pour d'autres cieux. Donc c'est un passé des maladies et des morts.

Le jour, quant à lui, symbolise le présent de la mère, sa vie dans son petit village oublié, en haute Kabylie, avec son petit enfant Meziane; qui l'inquiète par son célibat et sa conduite qui ne diffère pas trop des débuts de la vie militante de son mari. Le présent, aussi, présenté par le personnage Muḥend-Amezyan et ses amis (Ixenni, Tawes) à travers leur combat et leur résistance au sein de l'usine et en dehors pour des lendemains meilleurs. Dans ce roman, l'auteur nous donne l'image de la femme kabyle qui lutte pour un changement et un avenir meilleur, tout en affichant une volonté à préserver sa spécificité, Nadia (B) (idem) avait noté, par rapport à cela : « *A travers le personnage de la mère de Mezyan, l'auteur met en exergue la condition et le statut de la femme kabyle de jadis, son courage mais surtout ses souffrance, sa douleur,... elle ajoute : Id d Wass met en évidence la volonté de la femme de changer sa condition et d'aller de l'avant tout en gardant tout ce qui la caractérise : patience, sacrifice, générosité...* » .

1.6.2. Le roman « Tagrest Urxu »

'Tagrest Urxu' raconte l'histoire de Salem et ses compagnons de guerre. Un groupe de moudjahidines de retour des frontières menant avec eux des montions de guerre le jour d'hiver "amerdil". Arrivé en Kabylie, après une nuit passée dans la région natale de Salem, le groupe a été surpris par une embuscade de l'armée coloniale et Salem est tombé au champ d'honneur avec son ami Lwennas. Le titre du roman véhicule une métaphore; « Tagerst » « L'hiver » c'est la froideur dans la montagne mais portant aussi le sens de l'engagement de Salem dans un monde sans pitié, indifférent et très froid. Un monde qui l'a contraint à laisser ses deux jeunes enfants et sa jeune épouse enceinte. En effet, Salem décida, dès son retour de France, de prendre le maquis sans même faire une escale à sa maison pour voir les êtres les plus chers pour lui

qui l'attendaient depuis très longtemps. Urxu (Brûlant) symbolise le passé de Salem, sa vie dans les mines. Après que leur maison et leurs biens ont été incendiés, Salem tomba dans la froideur de la pauvreté. Ceci le contraint à quitter l'école et à mettre fin à sa vie d'adolescent et de subvenir, prématurément, aux besoins de sa famille. Pour cela, il émigre en France pour aider son père qui se trouvait dans des difficultés financières énormes vu l'incendie qui a ravagé sa maison et ses biens (iwumi isëun medden arrac i d as-yenna baba-s »⁴ : « A quoi bon avoir des enfants, disait son père ».

1.6.3. Le roman « Ass-nni »

“ Ass-nni”, raconte l'histoire d'un couple moderne (Muḥend-Amezyan) qui échappe à la pression sociale et conçoit autrement la vie conjugale. Un couple qui refuse le diktat d'une société conservatrice dans son ensemble. Ce diktat est symbolisé par une vieille femme Malḥa, qui ne supporte plus de voir son enfant continuer sa vie conjugale avec une femme sans enfant après dix ans de leur mariage, elle décida de la répudier. Mais son fils n'est pas de cet avis, il fait la sourde oreille. Il est très attaché à son amour. Un amour que sa mère refusa. L'histoire du roman “Ass-nni” racontée elle aussi, dans un temps mythique. Les événements commencent dans la nuit d'amerdil”, lorsque Tawes a perdu le sommeil à cause des douleurs dans son état pré-accouchement, mais elle n'a pas voulu réveiller son mari par peur de l'exposer à un éventuel danger. Elle préfère supporter malgré elle. Très tôt dans le matin, son mari se réveille et la trouve dans un état très critique. Il l'évacua dans l'immédiat à l'hôpital. Muḥend-Amezyan la laissa dans le service de la maternité à la demande de médecin. Il part rejoindre son travail, dans l'espoir de calmer son angoisse. Sans trop tarder, dès la fin de travail, Muḥend-Amezyan se hâta d'aller rejoindre sa femme à l'hôpital. Vu son état angoissant, son ami Lxewni décida de l'accompagner. A leur sortie de l'usine, un certain Qebbad

⁴ - Amer Mezdad Tagrest urxu, p20

lerwah « Reḍwan » les prend en dépourvus, et il tira sur eux et l'élimina en plein jour devant tout le monde. Leur assassin n'est autre que son cousin. L'histoire de « Ass-nni » se termine par une fin ouverte, et l'auteur nous laisse le choix de deviner la suite à donner à cette histoire, et de deviner le sort que sera réservé à Malḥa, qui s'étonna de voir dès son retour, sa maison plein de monde, une image qui augure d'un malheur.

C'est ainsi qu'Amer Mezdad décrit, à travers ses romans, la société algérienne de manière générale, et la société kabyle de manière particulière. Il a traité plusieurs thématiques, entre autres : la politique, la famille, les fléaux sociaux...etc.

Dans ses romans, l'histoire est réduite dans le temps et dans l'espace. Le temps romanesque dans ses romans est réduit à une journée et peut-être moins. Un temps mythique "amerdil". La majorité des événements de l'histoire racontée se sont déroulés dans un seul espace géographique qui est la Kabylie. Dès la lecture des romans d'Amer Mezdad nous constatons que l'écrivain fait vivre et évoluer ses personnages à travers ses trois romans. Il les inscrit dans une continuité. Et la compréhension de ses romans demande une lecture d'ensemble de la trilogie. On ne peut comprendre « Ass-nni » si on a pas lu « Id d wass » et « Tagrest Urḥu ». Amer Mezdad avait déjà jeté les prémices de l'histoire de Mezyan et de Tawes dans son roman « Id d wass »; c'est là qu'ils se sont connus et appréciés.

Mezyan et Tawes ont évolué à travers les deux romans. Lxewni est aussi un personnage familier pour le lecteur d'Amer Mezdad; un militant engagé. Dans « Id d wass », Lxewni a été dégradé; il s'est retrouvé agent de cuisine alors qu'il était comptable. Dans « Ass-nni » il a perdu carrément la vie. Aussi Themmut, une bonne femme au cœur généreux, une amie fidèle à Malḥa dans « Iḍ d Wass », elle a laissé un grand vide dans la vie de Malḥa dans « Ass-nni ». Aussi, Muḥend Waēli et Dda Rabeḥ, ces deux personnage qui ont évolué dans les trois

romans, des personnages qui représentent les témoins de la déviation de la révolution algérienne au lendemain de l'indépendance.

La récurrence de ses personnages et la focalisation des histoires sur eux, nous pousse à nous intéresser à eux ; pour pouvoir dégager les techniques ou les procédés utilisés par l'auteur, pour qu'il nous impose ses êtres de papier. Nous allons essayer d'appréhender cette catégorie textuelle dans les chapitres qui vont suivre.

Chapitre II :

L'approche sémiologique du personnage

2.1. Elément historique et définition de la sémiologie :

2.1.1. Sémiologie et sémiotique :

Au début du XX^{ème} siècle, la réflexion sur le système des signes s'est développée. Cette réflexion est prise en charge par une discipline. Deux écoles différentes ont développé cette discipline sous deux appellations différentes. La sémiotique est le terme proposé par Charles Sander Peirce de l'école américaine. La sémiologie est le terme proposé par Ferdinand de Saussure de l'école européenne. Ce dernier considère la langue comme un système de signes comparable à d'autres systèmes de signes comme l'écriture, l'alphabet des sourds- muets... De Saussure :(1969 :33) a écrit ceci : « *La langue est un système de signes exprimant des idées, et par là, comparable à l'écriture, à l'alphabet des sourds-muets, aux rites symboliques, aux formes de politesse et aux signaux militaires, etc. Elle est seulement le plus important de ces systèmes* ».

Par là, Saussure a jugé nécessaire qu'une discipline spéciale s'occupe de l'étude des signes. Il a proposé la sémiologie qu'il a défini dans son livre posthume « *Cours de linguistique générale* » cité (in supra) comme une science qui étudie la vie des signes au sien de la vie sociale : « *...On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale, elle formerait une partie de la psychologie sociale, et par conséquent de la psychologie générale : nous la nommerons sémiologie (du grec sémion, signe). Elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent. Puisqu'elle n'existe pas encore, on peut dire ce qu'elle sera, mais il a le droit à l'existence sa place est déterminée d'avance.* ».

Cette définition présentée par Saussure laisse à comprendre, d'après Pierre Guiraud, que la langue est une partie de la sémiologie et on peut lui accorder un statut privilégié et autonome qui va nous permettre de définir la sémiologie comme étude des signes non linguistiques ; Guiraud (P) (1971 :5) la défini ainsi : « *la sémiologie est l'étude des systèmes de signes non linguistiques* ».

Comme nous l'avons signalé ci-dessus, l'école américaine, à travers Charles Sander Peirce (1839-1914), avait conçu vers la même époque une même théorie générale du signe sous une différente appellation « la sémiotique » et qu'elle présentée ainsi, selon Guiraud (P) (idem : 6) : « *la logique dans son sens général est, je crois l'avoir montré, seulement un autre mot pour sémiotique, une doctrine quasi nécessaire ou formelle des signes. En décrivant la doctrine comme « quasi nécessaire » ou formelle, j'ai en vue que nous observons les caractères de tels signes comme nous le pouvons et à partir de belles observations, par un processus que je ne refuse d'appeler Abstraction, nous sommes amenés à des jugements éminemment nécessaires, relatifs à ce que doivent être les caractères des signes utilisés par l'intelligence scientifique* ».

A partir de ces deux définitions, nous pouvons dire que la différence réside dans l'accentuation. Saussure met l'accent sur l'aspect social du signe par contre Peirce se focalise sur l'aspect logique du signe. Donc il y a beaucoup de ressemblance entre ces deux définitions et elles recouvrent un même domaine comme le confirme Guiraud (P) (idem) : « *Saussure met l'accent sur la fonction sociale du signe, Peirce sur sa fonction logique. Mais les deux aspects sont en corrélation et les mots sémiologie et sémiotique recouvrent aujourd'hui une même discipline, les européens utilisant le premier de ces termes et les Anglo-Saxons le second.* »

2.1.2. Point de vue de R. Barthes

Si Saussure considère que la linguistique fait partie de la sémiologie, R. Barthes n'est pas du même avis que lui ; il considère tout à fait le contraire: c'est la sémiologie qui est une partie de la linguistique selon Barthes cité par Georges (M):(1970 :12) : « *La linguistique n'est pas une partie même privilégiée de la science générale des signes, c'est la sémiologie qui est une partie de la linguistique : très précisément cette partie qui prendrait en charge les grandes unités signifiantes de discours* ».

En outre, il considère que la sémiologie reste à construire et qu'elle est limitée par son caractère général ou extensif; puisqu'on la définit comme la science générale de tous les systèmes de communication, ce que note Barthes dans son article «Elément de sémiologie » paru in communication n° 4 : « *La sémiologie restant à édifier, on conçoit qu'il ne puisse exister aucun manuel de cette méthode d'analyse ; bien plus, en raison de son caractère extensif (puisqu'elle sera la science de tous les systèmes de signes), la sémiologie ne pourra être traitée didactiquement que lorsque ces systèmes auront été reconstitués empiriquement* ».

D'après ces différents points de vue sur le sujet de la sémiologie ou/et sémiotique, nous constatons qu'il est très difficile de statuer la nature de cette discipline, la limite de son champ d'étude et son rapport avec la linguistique. Parce que, chacun part d'un angle de vision différent ; certains considèrent que son domaine est limité juste à l'étude des systèmes de communications par signaux non linguistiques, d'autres élargissent son domaine jusqu'à des formes de communications sociales telles que les rites, cérémonies, formes de politesse...etc. Et d'autre encore soutiennent que l'art et la littérature sont des modes de communication qui relèvent du domaine de la sémiologie. Comme le souligne Guiraud (P): (idem : 7) : « ... *En fait personne n'est d'accord sur le domaine même de notre science. Certains, les plus prudents, n'envisagent qu'une étude des systèmes de communications par signaux non linguistiques. D'autres, avec Saussure, étendent la notion du signe et du code à des formes de communication sociales telles que les rites, cérémonies, formules de politesse, etc. D'autres, enfin, considèrent que les arts et la littérature sont des modes de communication reposant sur l'emploi de systèmes de signes, qui relèvent eux aussi d'une théorie générale du signe.* ».

Aujourd'hui, la tendance est de la considérer comme la stylistique du signe au sens plus large du terme. Comme le montre bien Christian (B) et Paul (F) dans ce passage extrait du livre « *initiation à la linguistique* » (2005:8): « *Par*

sémiologie, il semble aujourd'hui qu'on entende fréquemment une sorte de stylistique assez impressionniste qui consisterait à lire partout des signes, en donnant à ce terme l'acception la plus élastique »

2.1.3. La sémiologie littéraire

D'après tous ce que nous avons vu, il est clair que le domaine de la sémiologie est très vaste. Pour des raisons pratiques et scientifiques, nous nous intéresserons dans cette présente étude juste à l'aspect littéraire ; autrement dit à la sémiologie littéraire, puisque cette dernière, étudie la création littéraire, le texte, la thématique, l'auteur, le contexte de production...etc.

En partant du principe que les arts et la littérature sont des modes de communication reposant sur l'emploi de systèmes de signes ; qui relèvent eux aussi d'une théorie générale du signe et en nous servant de la sémiologie littéraire, nous allons essayer de répondre à cette question : *le texte du roman repose-t-il sur un signe ou peut-on considérer le personnage comme un archétype ?*

L'approche sémiologique a vu le jour par grace aux travaux des formalistes Russes. Ils ont commencé, depuis les années vingt, à s'intéresser aux études de textes littéraires qu'ils considèrent comme des structures. En suite, la sémiologie s'est développée avec le new criticisme anglo-saxon et la nouvelle critique française : comme le souligne Guiraud (P) (idem:82-83) : *« Cette approche sémiologique a sa source dans les travaux des formalistes russes qui, dès les années 20, conçoivent la critique littéraire comme une étude de la structure des contenus... cette sémiologie de la littérature est aujourd'hui en plein développement avec le new Criticism anglo-saxon, la littéturwissenschaft germanique, la Nouvelle Critique français , etc. »*

Il est utile de rappeler que la littérature, aujourd'hui, représente l'ensemble des productions écrites et orales fondées sur la langue et comportant une dimension artistique, ce qui la défférencie des œuvres scientifiques. La littérature se

caractérise aussi par sa fonction esthétique et par sa diversité de supports et de genres ; chose qui rend pénible sa définition et ses limites. Nous nous contenterons ici de cette définition donnée par Wikipedia :

« *La littérature comme un aspect particulier de la communication verbale-orale ou écrite- qui met en jeu une exploitation des ressources de la langue pour multiplier les effets sur le destinataire, qu'il soit lecteur ou auditeur...* »⁵.

2.2. L'approche sémiologique de la catégorie textuelle « personnage »

2.2.1. Introduction

La problématique du personnage a marqué, depuis les temps anciens, les théories littéraires. Encore aujourd'hui, elle continue à mobiliser la pensée littéraire, vu son importance dans le roman et sa complexité. Nombreuses sont les théories qui ne veulent pas se passer de cette problématique. C'est un élément essentiel du récit littéraire. R. Queneau cité par Tekkous(A) et Rehab (H) :(2007 :9) écrit à ce propos : « *En écrivant des romans, j'ai affaire à des personnages* ».

Le personnage a suscité le grand intérêt d'un nombre important d'approches (psychologique, sociologique, sémiologique...). Depuis le XVI^{ème} siècle, au moins, les modèles d'analyse de cette notion de personnage l'ont abordé, essentiellement, dans une perspective psychologique, une sorte de valorisation du roman psychologique. Ensuite, le personnage est entièrement redéfini dans une perspective structurale et sémiotique. Il a fallu attendre le début du XX^{ème} siècle pour que se pointe une approche de la fonction narrative des personnages. Dans cette approche, le personnage est pris en tant que participant à une sphère d'actions et signe doté de signifié et de signifiant discontinu, disséminé dans l'énoncé narratif. R. Barthes selon Vincent (J) :(1992 :8) considère que :

⁵ - <http://fr.wikipedia.org/wiki/Litt%C3%A9rature>

« *L'analyse structurale, très soucieuse de ne point définir le personnage en terme d'essence psychologique, s'est efforcé jusqu'à présent, à travers des hypothèses diverses, de définir le personnage non comme un être mais comme un participant* ».

Pour la critique structurale, le personnage est envisagé comme unité de signification. Il devient donc un concept sémiologique. Des considérations qui partent bien entendu de différents présupposés des critères psychologiques antérieurs.

Cette catégorie textuelle, en effet, est considérée comme un élément fondamental du genre du roman. Elle est son pivot et à travers elle se construit l'histoire du roman. Sa place est incontestable. Pour cette raison, certains pensent qu'il n'y aurait pas de roman s'il y a pas de personnage ; notamment Vincent (J) (idem : 58) : « *Il n'est pas de roman sans personnages, l'intrigue n'existe que pour et par eux* ».

Il est, en outre, un organisateur textuel. En effet, il organise à la fois les rythmes, les lieux et les actions de l'univers romanesque. Yves Reuter (1983 :3) note que : « *L'importance du personnage pourrait se mesurer en effet de son absence ; sans lui, comment raconter des histoires, les résumer, les juger, en parler, s'en souvenir ?* ».

Le personnage est également un lieu d'investissement à la fois idéologique et personnel de la part de l'écrivain. Autrement dit, c'est avec lui et à travers lui que s'accomplit l'acte de son écriture et semble être le canal idéal pour la transmission de sa vision du monde. A ce propos Yves Reuter : (2007 :34) écrit ainsi : « *...il ne faut surtout pas sous estimer que le personnage est un des supports essentiels de l'investissement, idéologique et psychologique des auteurs et des lecteurs* ». On peut le définir au niveau idéologique comme vecteur privilégié de celle-ci (vision du monde) selon Christiane (A) & Simon

(R) :(1995 :207) : *«Le personnage est le vecteur privilégié de l'idéologie du sujet producteur et aussi en raison de l'importance du pré-construit de l'idéologie trans-individuelle. Il est également un support privilégié de l'investissement idéologique du sujet récepteur. ».*

Malgré la place primordiale du personnage, rien n'a empêché certains littérateurs contemporains de vouloir se débarrasser de lui en l'attaquant. D'ailleurs, les adeptes du nouveau roman tel A. Robbe-Grillet et N. Sarraute vont aller plus loin, en tentant d'escamoter le personnage et de le remplacer par les objets. A ce propos, Allain. (R-G) :(1996 :207) présente la thèse de Sarraute. (N) ainsi : *« La thèse principale de Sarraute, rappelons-le, consiste à affirmer que dans le roman moderne on peut se passer du personnage qui est simple support pour d'autres phénomènes qu'elle développe dans ses essais et ses romans.»*

Mais il leur est apparu très vite combien leur entreprise est hasardeuse. Car sa disparition relève du domaine de l'impossible, comme le confirme bien Barthes dans son article paru in communication (n°8 :16) :*« Si une part du littérateur contemporain s'est attaquée au « personnage » ce n'est pas pour le détruire (chose impossible), c'est pour le dépersonnaliser, ce qui est tout différent ».*

Néanmoins, jusqu'à maintenant, il n'existe pas une définition du personnage assez claire et satisfaisante et qui peut faire l'unanimité aussi bien entre les approches qu'entre les critiques; comme le note bien Yves. (R) (idem) : *« Le personnage est une institution vénérable dont il est difficile de proposer une définition satisfaisante de retracer l'histoire immémoriale».*

Par ailleurs, chaque théorie ou théoricien essaie de proposer une conception de cette notion, selon sa méthode ou sa démarche d'analyse. Chose qui entraîne un galvaudage de ce concept par ce nombre d'acceptions déférentes. Si la poétique entend à le définir comme un simple support d'action et la

psychologie le conçoit comme le désir du lecteur et qui porte ses rêveries, la linguistique le réduit tout simplement à un signe qui n'a pas d'existence en dehors du texte. Pour cette raison, et par commodité, il nous semble que présenter une brève définition de ces concepts : (Personnage, Personne) s'impose à nous; avant d'aborder la question du personnage romanesque qui est objet principal de cette présente étude.

2.2.2. Définitions « Personne », « Personnage »

Pour la personne, nous privilégions ici la définition donnée par le dictionnaire *Petit Larousse* :(2009 :764), (ici le mot personne dans le sens de personne réelle) : « *Un nom féminin qui désigne un être humain, individu en général* ».

S'agissant du personnage, nous adopterons la définition donnée par le dictionnaire de la critique littéraire *Critica* :(1998 :213-214): « *personnage être de fiction, créé par le romancier ou le dramaturge, que l'illusion nous porte abusivement à considéré comme personne réelle. On parle de héros pour désigner le ou les personnages dotés du rôle majeur* ». Ici le personnage est défini comme un être de fiction où le terme “personnage” désigne chacune des personnes fictives d'une œuvre littéraire. Cependant, il est comme une personne, on peut reconstituer son identité (son âge, son origine sociale, sa famille, son passé, son éducation, etc.) tracer son portrait physique et psychologique, à travers les indices proposés d'emblée ou disséminés tout au long de l'œuvre. Ils sont donnés de façon directe ou indirecte ; les deux pouvant se mêler tout au long de l'œuvre.

Malgré la clarté de ces deux définitions, nous déduisons qu'on n'est pas à l'abri d'une confusion entre ces deux notions. C'est pour cela que nous avons insisté sur le fait de clarifier, dès le départ, les deux notions; même si notre étude va se focaliser sur le personnage romanesque qui, à son tour, diffère

des personnages des autres genres littéraires par un certains nombre de caractéristiques que Vincent (J) (idem :22) a montré : « *le personnage du roman se caractérise, en effet, par son appartenance à un écrit en prose (se distinguant par là du personnage du théâtre qui ne s’accomplit, lui, que dans la représentation scénique), assez long(ce qui lui donne une « épaisseur » que ne peuvent avoir les acteurs de textes plus courts comme le poème ou la fable), et axé sur une représentation de la « psychologie »(à l’inverse, donc, du récits plus « événementiels » comme le conte et la nouvelle) » .*

2.2.3. Philippe Hamon et la sémiologie du personnage

Le roman a redéfini ce concept de “personnage”, et a mis fin à la définition générale du personnage par ses spécificités par rapport aux autres genres littéraires. Comme nous l’avons signalé ci-dessus, le roman est, aussi, un genre insaisissable à la définition. On trouve beaucoup de définitions, Jean (P.G) (2005:121) pour sa part, présente le roman comme une œuvre de langage, c’est-à-dire comme un fait linguistique :

« Le roman est d’abord une œuvre de langage qui se déroule dans le temps ».

Françoise (V.G) :(1970 :18) le présente comme une totalité signifiante ou système de signes motivés: « *Partant de l’hypothèse que le roman est une totalité signifiante, plus précisément le roman est un système de signes, réciproquement motivés ».*

Selon Philippe Hamon, le personnage est un signe dans le récit, selon le modèle du signe linguistique. Cette approche est qualifiée de sémiologique. Elle vise à faire du personnage une notion théorique rigoureuse, à la différence de la sémiotique qui, elle, se limite, dans son étude du personnage, juste au faire du celui-ci seulement, comme le fait remarquer Vincent (J) (2001:56) :« *Cette dernière malgré la proposition tardive du concept du « rôle thématique » limite en effet le personnage à son faire ».*

La sémiologie propose d'étudier l'être du personnage aussi; c'est-à-dire son identité. Philippe Hamon considère le personnage comme un concept sémiologique. Il le considère comme une sorte de morphème doublement articulé, selon lui (1977 :124-125) on peut définir le personnage ainsi : « *En tant que concept sémiologique, le personnage peut, en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un signifiant discontinu (un certain nombre de marque) renvoyant à un signifié discontinu (le « sens » ou la valeur » du personnage ».*

Philippe Hamon a proposé aussi un modèle d'analyse du personnage dans le roman. Selon lui, l'analyse ne peut se faire que si on retient ces trois champs d'analyse importants : (L'être, le faire et l'importance hiérarchique.) : « *Philippe (H) cité par Vincent (J) (idem : 57) : « Pour un statut sémiologique du personnage » propose de retenir trois champs pour l'analyse : L'être (nom, dénomination et portrait), le faire (rôle et fonction), l'importance hiérarchique (statut et valeur). »*

Nous avons envisagé ici de centrer notre travail sur l'étude de cet être fictif dans la "new littérature kabyle". Autrement dit, dans les romans de l'écrivain Amer Mezdad. Pour pouvoir appréhender le système de personnage de l'œuvre de Mezdad, qui est une trilogie romanesque, nous devons nous appuyer sur les conclusions des travaux de Hamon (Ph) à propos du personnage, parce que Mezdad inscrit ses personnages dans la durée, c'est-à-dire qu'il a construit des personnages récurrents dans ses trois romans. Donc, on peut considérer le personnage comme une unité qui se construit de la première apparition, dans la trame narrative, jusqu'à la dernière ligne du récit. Comme entend Philippe (H) (idem : 162) à le définir : « *Le personnage n'est pas une donnée à priori mais une construction progressive, une forme vide qui vient remplir les différents prédicats ».*

Donc nous allons essayer de dégager cette construction fictive qui est le personnage, pour voir comment l'auteur a pu le construire au fil de ces trois romans. Autrement dit, nous allons tenter de l'appréhender sur le plan structurel comme un élément de l'intra-texte, unité structurelle du texte.

Pour que les personnages vivent dans un roman, l'auteur fait recours, tout d'abord, à un procédé qu'on appelle « procédé de caractérisation ». Tomchevski cité par Francis (B) (1997 :7) définit ce procédé comme un système de motif lié au personnage: « *On appelle caractéristique d'un personnage le système de motif qui lui est indissolublement lié.* ».

Cette caractérisation, comme nous l'avons déjà signalé, peut se faire soit de manière implicite, soit d'une façon explicite. D'après Jean-Pierre (G), on parle de caractérisation directe lorsque les informations que nous recevons sur le personnage nous sont données. Par contre, on parle de caractérisation indirecte lorsque nous devons saisir nous-mêmes les informations données implicitement sur le personnage, il écrit à ce propos (2005:59) : « *la caractérisation se fait soit directement, soit indirectement. Il y a caractérisation directe lorsque les informations que nous recevons sur le personnage nous sont données par le narrateur, par un autre personnage ou par le héros lui-même. Il y a caractérisation indirecte lorsque nous devons saisir par nous-mêmes une information nouvelle sur un personnage, donnée cette fois-ci implicitement à partir d'un détail matériel, d'une parole, d'une action.* ».

2.2.4. Le modèle d'analyse selon Philippe Hamon

Philippe Hamon propose de chercher ces informations sur les personnages, dans les trois niveaux d'analyse qui sont : le niveau de l'être, le niveau du faire et l'importance hiérarchique.

1. Au niveau de l'être

A ce niveau, comme nous l'avons vu, nous pouvons chercher l'information sur ces trois aspects : le nom, la dénomination, le portrait.

1.1. Le nom et la dénomination

Le nom propre est assurément la première réalité d'un personnage et sans doute la plus percutante ; car il distingue, définit et projette. Il met en perspective narrative le personnage. Léo (S) (1977 :19) signale que: « *Le nom est en quelque sorte l'impératif catégorique du personnage* ».

La dénomination des personnages dans la littérature contemporaine est une question très récurrente. Plusieurs études et analyses sont menées dans le but de voir le rapport existant entre le choix du système onomastique et sa motivation. L'onomastique veut dire l'étude de la signification des noms dans un texte. Ces derniers ne sont pas distribués au hasard et contribuent à tisser les réseaux sémantiques des romans.

La dénomination des personnages, dans un récit, est suggestive dans la mesure où elle est motivée. En le désignant par un nom propre, pourvu d'une marque distinctive (la majuscule) qui, au de-là du plan du réel auquel il fait référence, l'écrivain fait un travail d'appropriation et de signification à travers le récit. Et selon Barthes (1977 :173) il est comme un signifiant principal il écrit à ce propos: « *...un nom propre doit être interrogé soigneusement car le nom propre est, si l'on peut dire, le principe des signifiants, ses connotations sont riches, sociales et symboliques* ».

Le nom propre est également une catégorie linguistique. Le choix des signifiants qui le constituent est le reflet de la valeur de l'action qu'il est appelé à assumer dans le récit. Ce marqueur qui est le signifiant de la dénomination

arrête l'imagination du lecteur sur un type particulier d'actant qu'il peut reconstituer à partir des signaux qui sont mis à sa disposition.

C'est qu'entre le nom que porte un personnage et le schéma actanciel où il est placé, il faut voir nécessairement un rapport de motivation sémantique ; qui selon Philippe (H) (idem : 142) se construit: « *en fonction de la somme d'informations dont il est le support tout au long du récit* »

Toute saisie et compréhension de ces dénominations des personnages demandent une compétence linguistique. Des noms qui paraissent simples *a priori*, et qui, employés dans un récit, recèlent une richesse sémantique considérable. Elle dépend, en priorité, de la compétence linguistique et culturelle de chaque locuteur; si bien qu'une dénomination considérée par tel lecteur comme transparente peut être pour tel autre d'une grande opacité.

1.2. Les noms propres : entre code social et code significatif :

Dans la pratique sociale, le patronyme annonce des liens entre un individu et une famille, son appartenance à un groupe ethnique et même, dans une certaine mesure, à une classe sociale, alors que le prénom peut habituellement signaler son sexe.

Dans l'univers romanesque, les noms propres instaurent des réseaux de signification qui se prolifèrent à travers le texte et qui constituent une constellation. Ils ont une autre dimension au-delà de la désignation dénotative. Rigollot (F) cité par Ben Merad (1989 :16) précise dans son ouvrage intitulé « *Poétique et onomastique* » que: « *Si l'on peut dire que les énoncés linguistiques sont l'objet d'une double rotation de dénotation (rapport du mot objet) et de signification (rapport du signifié au signifiant), la langue courante réserve en général aux noms propres, la seule relation de dénotation. En littérature cependant, le nom propre toponyme ou anthroponyme, peut changer de signification au même titre que le rapport du signifiant au signifié.*

Participant à la littérarité du texte, le nom propre semble être à la recherche d'une re-motivation phonique ou morphologique qui n'a rien à voir avec son origine appellatrice ».

L'écrivain qui dénomme un personnage lui assigne en même temps une identité dans le texte ; c'est-à-dire qu'il désigne le lieu social et culturel à partir duquel le personnage parle. En effet, la fonction dénomminative différencie l'individu par rapport à tous les autres et l'inscrit dans une unicité, en même temps qu'elle l'inscrit dans un lieu symbolique ; car au-delà du plan du réel auquel il fait référence ; le nom se charge de signification à travers le récit.

1.3. Le portrait

Le portrait est une forme particulière de la description, qui permet à l'écrivain de montrer le personnage représenté. Il offre une image d'un personnage dans un récit. Il est constitué par l'ensemble des signes qui sont dispersés dans le récit, et qui le caractérisent tout au long de celui-ci. Vincent (J) (idem : 58) écrit à ce propos : « *Le portrait, on l'a vu constitué par l'addition des signes épars qui, tout au long du récit, caractérisent le personnage. On retiendra quatre domaines privilégiés : le corps, l'habit, la psychologie et la biographie »*

Dans un roman, de nombreux éléments nous permettent de dresser le portrait d'un personnage. Il s'agit de ses paroles, mais également de ses gestes, de ses attitudes, des décisions qu'il prend...etc. c'est-à-dire que, pour dresser le portrait d'un personnage, il faut donner des indications de quatre ordres différents : (le corps, l'habit, la psychologie, et la biographie). Comprendre un personnage permet de mieux interpréter l'histoire, mais aussi de mieux appréhender les relations qu'il entretient avec les autres personnages.

- Les fonctions du portrait

Le portrait à l'instar de la description, peut remplir plusieurs fonctions dans le récit qui diffèrent selon les buts du romancier. En effet, en tant

qu'unité textuelle s'étendant sur plusieurs lignes ou pages, il peut remplir un certain nombre de fonctions, à l'exemple de ces fonctions là cité et explique dans ce site de la littérature⁶ : (la fonction ornemental, explicative, évaluative et symbolique...).

1. **la fonction référentielle** : Le portrait a pour but de permettre au lecteur de se forger une idée précise du personnage, de le visualiser en le rendant vraisemblable.
2. **la fonction explicative ou narrative** : sert à mettre en valeur un personnage à un moment précis de son histoire.
3. **la fonction symbolique** : montre la portée sociale, morale ou psychologique d'un personnage.
4. **la fonction ornementale ou esthétique** : montre la portée sociale, morale ou psychologique d'un personnage.

2. Au niveau du faire :

Le personnage est aussi au centre d'intérêt des études sémiotique. Philippe. (H) s'est inspiré du modèle grémassien ; d'où il a retenu deux notions essentielles sur lesquelles il s'est appuyé pour effectuer l'étude « du faire » du personnage. Ces deux notions fondamentales sont :

2.1. Les rôles thématiques

Vincent (idem : 53), considère le rôle thématique comme une composante de niveau de surface et il porte le sens. Il écrit à ce propos : « *Le rôle thématique, comme son nom l'indique, participe de la composante thématique du niveau de surface. il désigne l'acteur envisagé sur le plan figuratif, c'est-à-dire comme porteur d'un sens. Le rôle thématique renvoie ainsi à des catégories psychologique (la femme infidèle, l'hypocrite ; le lâche, etc.) ou*

⁶ - <http://classes.bnf.fr/portrait/litterature/texte2.htm>

sociales (le banquier, l'ouvrier, l'instituteur, etc.) qui permettent d'identifier le personnage sur le plan du contenu. ».

A la différence des rôles actantiels qui assurent le fonctionnement d'un récit, les rôles thématiques le chargent de sens et de valeur. De ce fait, la signification d'un texte se joue entre ces deux rôles.

Vincent (J) signale que les rôles thématiques se trouvent en nombre important dans le roman. Mais, les plus importants et pertinents pour la compréhension du roman sont ceux qui participent à des domaines d'action de l'intrigue. Vincent (J) : (idem : 60) écrit à ce sujet : *« Les rôles thématique peuvent être très nombreux : seuls sont pertinents pour la compréhension du roman ceux qui participent des domaines d'action privilégiés par l'intrigue. Ces domaines d'action, appelés « axes préférentiels » et qui permettent de comparer entre eux les principaux personnages, renvoient à des thèmes très généraux comme le sexe, l'origine géographique, l'idéologie ou l'argent. Leur mise en évidence est possible, selon Hamon grâce aux critères suivant :*

- la fréquence (quelles sont dans le roman examiné les actions les plus récurrentes)*
- La fonctionnalité (quelle sont les actions les plus déterminantes ?)*
- la synonymie (quelle sont les actions les plus facilement homologables ? ».*

2.2. Les rôles actantiels

Selon Philippe (H) cité par Vincent (idem : 61) : *« sont à étudier à travers deux questions essentielles :*

- Quel est le programme narratif du personnage étudié ? (programme détectable à travers son vouloir, son devoir, son pouvoir et son savoir.) selon A.J.Greimas, cité par Vincent (J),(idem :60) le programme narratif se présente comme « une séquence de quatre phases : manipulation, compétence, performance, sanction »*

b-Quel est son rôle actantiel dans le programme narratif des autres personnages et, en particulier, dans celui du protagoniste (est-il opposant, adjuvant, objet destinataire ou destinataire ?) ? »

Pour Philippe (H), ils sont deux critères indispensables dont'il faut tenir compte pour l'étude de certains personnages.

Le programme narratif ne peut se réaliser si le sujet ne possède pas la compétence. Cette dernière est constituée de quatre éléments qui assurent la réalisation de la transformation : (vouloir faire, pouvoir faire, devoir faire, savoir faire).

L'étude de ces rôles (thématiques, actantiels), nous permettra de dégager la valeur et la fonction autrement dit, la signification du personnage dans le roman.

Ajoutant à cela Horvath (C) cité par Boudjerida (L) :(idem : 12) a appréhendée le personnage comme acteur social dont on ne peut guère ignorer le faire, le succès ou le ratage de ses actions. Elle propose à ce propos ceci : « *Par « faire » nous entendons donc toutes les actions menées par le personnage et constituant la base de l'intrigue, et non seulement un travail à son terme, propose l'auteur.* ».

Certainement, tout ce que fait le personnage n'est pas facile ou aisé à repérer et à estimer, notamment quand il s'agit des personnages qui sont repris dans plusieurs romans et chacun est inscrit dans un programme narratif à part, comme c'est le cas de la majorité des personnages de la trilogie de Mezdad, parce que certaines de ces actions peuvent même être parfois en contradiction, cependant le personnage à travers son faire peut se définir par apport à autrui.

3. Au niveau de l'importance hiérarchique

Le troisième volet d'analyse sémiologique s'intéresse à la population des personnages du roman et permet d'établir une hiérarchie entre eux et de les classer selon leur importance dans le texte. Il concerne l'importance des personnages dans l'histoire racontée. Grâce à lui, on peut savoir quel est le personnage principal et le personnage secondaire. En effet, il pose le problème de la hiérarchie entre les personnages du roman. C'est un procédé qui va nous permettre de dégager le héros de l'histoire. Ce dernier étant un élément essentiel pour la lecture des récits. Il est considéré comme une sorte de personnage principal mis en relief par des moyens différentiels selon HAMON (Ph). Il écrit à ce propos (1984:47) ainsi : « ... *il faudrait sans doute le prendre, au sens de « personnage mis en relief par des moyens différentiels » de « personnage globalement principal », relève à la fois de procédés structuraux internes à l'œuvre (c'est le personnage au portrait plus riche, à l'action plus déterminante, à l'apparition la plus fréquente, etc.). et d'un effet de référence axiologique à des systèmes de valeurs (c'est le personnage que le lecteur soupçonne d'assumer et d'incarner les valeurs idéologiques « positives » d'une société-ou d'un narrateur-à un moment donné de son histoire.) »*

Selon HAMON (PH), cité par Vincent (J) (idem : 61), il existe six paramètres intra-textuels qui nous permettent d'identifier le héros du texte. Autrement dit, l'héroïté du personnage se construit à travers six traits distinctifs : (qualification, distribution, autonomie, fonctionnalité, pré-désignation conventionnelle, commentaire explicite du narrateur). A ce propos, il écrit : « *Le héros se distingue d'abord par une série de traits différentiels concernant la qualification, la distribution, l'autonomie et la fonctionnalité.* »

A ces quatre critères cités, Philippe (H) ajoute deux autres critères (pré-désignation conventionnelle et le commentaire explicite du narrateur) nécessaires, aussi, pour identifier le héros. Philippe (H) explique les six critères ainsi :

- La qualification

Elle consiste à étudier la quantité et la nature des caractéristiques attribuées au personnage. Il s'agit de repérer comment l'auteur procède à la qualification de ses personnages ; par exemple : un personnage est plus décrit par rapport à un autre, comme on peut le qualifier par son aspect physique ou morale vestimentaire etc.

-La distribution

Il renvoie au nombre des apparitions d'un personnage, la place du personnage dans l'histoire, les endroits de son apparition (au début ou à la fin) et les moments d'apparition (moments décisifs ou moments ordinaires).

-L'autonomie

Consiste à savoir le degré de dépendance des personnages et la nature des relations qu'ils entretiennent: tel personnage est plus autonome que l'autre, tel personnage est plus attaché que l'autre.

-La fonctionnalité

Il s'agit de repérer la fonction du personnage: Quel est le personnage qui accomplit les actions décisives ? La fonction de ce personnage est-elle plus importante par rapport à l'autre ?

-La pré-désignation conventionnelle

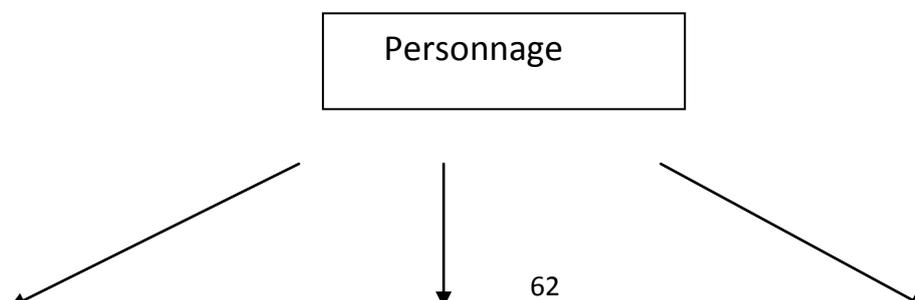
Cela dépend du genre et du type du roman. En effet, certains romans peuvent imposer certaines caractéristiques aux personnages. Et ils nous renseignent d'avance sur le héros du roman ex : le roman populaire.

- le commentaire explicite du narrateur :

Il lui permet d'user de son autorité sur le récit pour imposer, sans ambiguïté, tel personnage comme héroïque. Certains commentaires du narrateur peuvent désigner ou servir comme un indice de l'héroïté.

A la fin, nous pouvons résumer toute la démarche ou la méthode de HAMON (Ph) reprise par Vincent (idem:63) dans le schéma ci-dessous qui résume la démarche à suivre pour faire une analyse sémiologique :

2.2.5. Schéma de l'analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon :



L'être	Le faire	l'importance hiérarchique
.le nom	.les rôles thématiques	.la qualification
.les dénominations	.les rôles actantiels	.la distribution
.le portrait		.l'autonomie
-le corps		.la fonctionnalité
-l'habit		.la pré-désignation conventionnelle
-le psychologique		. le commentaire
-le biographique		Explicite du narrateur

Chapitre III :

L'approche sociologique du personnage

3.1. Introduction :

La questions qui se pose, en partant de la proposition présentée par HAMON (Ph), qui consiste à prendre le héros comme un effet de référence axiologique; c'est-à-dire comme celui qui incarne les valeurs idéologiques « positives » d'une société à un moment donné de son histoire, est la suivante:

pouvons-nous saisir ces valeurs là par le modèle sémiologique? C'est-à-dire
Pouvons –nous les interpréter ?

Mais comme nous l'avons signalé, l'analyse sémiologique aborde le personnage d'un point de vue intra-textuel, comme une unité structurelle interne du texte. Donc, elle ne peut nous aider à saisir les valeurs portées par des personnages d'un roman si on se limite seulement à l'intra-texte ; sans que l'on fasse recours à des éléments d'extra-textuels. C'est pour cela, que nous devons recourir à d'autres approches, notamment transcendantales telle l'approche sociologique.

De ce fait, notre étude tente une combinaison entre ces deux approches concernant le personnage. Nous allons donc présenter la deuxième approche, en l'occurrence l'approche sociologique.

3.2. Le personnage selon l'approche sociologique

Il est nécessaire, avant d'entamer cette approche sociologique, c'est-à-dire avant de cerner la sociologie du personnage, de parler, de la littérature comme fait social. Cependant, évoquer ce sujet nous mène, inévitablement à parler de la sociocritique.

3.2.1. La sociocritique

La sociocritique est une discipline relativement jeune née dans un contexte d'effervescence théorique qui a marquée toute la décennie 1960/1970. Le terme sociocritique a été employé pour la première fois par Clude Duchet en 1971, dans un article intitulé « *Pour une sociocritique ou variation sur incipit* », dans la revue littéraire *Larousse*. Elle est née d'un ensemble d'approches qui se complètent et se distinguent. A ce propos, Edmond (C) :(2003 :7) écrit : « *elle naît alors de l'intercommunication des deux épistémès que sont, selon Roland Barthes, le*

matérialisme dialectique et la psychanalyse et elle se donne comme objectif de renouveler l'approche sociologique de la littérature, d'une part, en intégrant les différentes avancées du structuralisme, de la linguistique et de la sémiologie, et d'autre part, en privilégiant les médiations collectives et le rapport à l'histoire. ».

La sociocritique est une analyse immanente, qui s'appuie en premier lieu sur le texte. L'analyse du texte est un objet prioritaire pour la sociocritique. Sa finalité est de rendre au texte son contenu social, comme le signale Duchet cité par Bouabsa (F) (2009:24) « (...) *vise le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité* ». On peut dire que la sociocritique est d'abord, une analyse de l'intra-texte (cotexte) à partir de l'extra-texte (contexte). Elle s'intéresse au non dit du texte (l'implicite) ; appelé par Macherey « le silence de l'œuvre ».

De ce fait, nous pouvons dire que la sociocritique s'intéresse au degré de signification dans la relation entre l'œuvre et son contexte social, historique, personnel, culturel....etc.

Goldmann (L), (1964 :48) considère qu'il ne suffit pas d'expliquer l'œuvre à partir de l'explication biographique, ou de se limiter, seulement, à une analyse immanente purement textuelle de l'œuvre. Car pour lui, dans les deux cas, il y a séparation excessive du cotexte et du contexte de l'œuvre.

L'analyse sociologique permet selon lui : « *de retrouver le chemin par lequel la réalité historique et sociale s'expriment à travers la sensibilité individuelle du créateur dans l'œuvre littéraire ou artistique qu'on est en train d'étudier* »

En fin, nous pouvons dire que le personnage romanesque est étroitement lié à l'évolution des sociétés, surtout à l'évolution économique. A ce propos, Goldmann (L) (idem : 36) souligne que : « *La forme romanesque est la*

transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché ».

3.2.2. La théorie du reflet :

Dans le cadre de la sociocritique, on a élaboré des théories qui servent de moyen pour analyser les œuvres littéraires, notamment, “la théorie du reflet” selon laquelle on a proposé d’analyser et d’interpréter les romans réalistes selon le triangle : réalité, littérature et Histoire. Selon cette théorie du reflet, le roman réaliste est considéré comme “un miroir” qui reflète les conditions sociales d’un peuple à un moment précis de l’Histoire. Cette théorie est intimement liée au réalisme. Elle considère le roman réaliste comme un miroir et elle tente d’expliquer cette notion de miroir qui reflète les conditions sociales d’un peuple à un moment précis de l’Histoire. De ce fait, cette théorie propose deux étapes :

1-la première étape

Elle consiste en l’analyse sociologique du roman réaliste suivant les principes de la théorie du reflet, qui propose de repérer et de délimiter la période historique et temporelle du roman. C’est-à-dire, que l’œuvre est très liée à l’Histoire, elle ne peut être séparée d’elle ; comme le précise Macherey (P) (1970 :24): « ... elle apparaît dans une période historique délimitée et ne peut être séparée ».

2-la deuxième étape

Elle consiste à analyser l’œuvre par rapport à son ancrage socio-temporel. Le roman devient donc un moyen d’informer et de témoigner en reflétant l’époque.

Le roman retient les événements importants, qui méritent d’être retenus. Macherey (P) :(idem) signale que l’écrivain ne peut pas donner une image complète d’une époque ; il ne peut pas cerner en détail toute une période de l’histoire dans son œuvre. : « Il doit nous en donner une image, un aperçu

privilegié ». Dans cette perspective, Macherey propose le concept de “miroir brisé” pour définir la nature de la relation entre Histoire/société et l’œuvre littéraire. Il écrit à ce propos : « *le rapport du miroir à l’objet qu’il réfléchit (la réalité historique) est partiel : le miroir opère des choix ; sélectionne, ne réfléchit pas la totalité de la réalité qui lui est offerte* » Aussi, il considère que l’auteur ne peut faire part que de sa propre imagination, selon ses tendances sociales et politiques ou son point de vue de la réalité. Autrement dit, l’auteur écrit sa vision des choses, il ne produit pas un reflet fidèle de la réalité socioculturelle de sa société comme le note George (L) (1968:150) « *le rapport de Tolstoi à l’histoire de son temps est personnel et n’en pas une vue complète. Ajoutons qu’on peut poser la question : est-il un écrivain qui ait une vue complète de l’histoire de la société de son temps ?* » Par là, nous pouvons dire que le roman n’est pas un document d’histoire objectif. Il est juste d’opinion subjective d’un auteur ; ou sa vision du monde à un certain moment de l’histoire.

II-3-La théorie de la vision du monde

Apparue vers la fin des années vingt, la théorie de la vision du monde est une nouvelle voie de la sociologie de la littérature dont George Lukàcs fut le pionnier en s’inspirant des travaux du philosophe Allemand Hegel (1770-1831).

A travers ses œuvres critiques, Lukàcs propose une analyse sociologique et philosophique du texte littéraire. Cette analyse portera plus sur le contexte.

Il a voulu démontrer aussi que l’œuvre n’est pas seulement le résultat d’une idéologie unique, mais au contraire elle est le fruit de plusieurs idéologies. De plus, il précise que l’œuvre n’est pas seulement au service de ces idéologies, elle est également aux services du système économique. Lukàcs s’est intéressé aussi au problème du héros. Selon lui, lorsque ce dernier refuse la réalité et fait tout pour la changer, il est héros problématique. Il dit à ce propos cité par Wadi (B) (2006 :122) : « *le héros du roman est un être “problématique” à la recherche du*

sens de sa vie, c'est-à-dire de la connaissance de soi. La vie du héros du roman est une recherche dégradée de valeurs authentiques dans un monde dégradé ».

Cette lutte du héros pour la transformation de la réalité et la réalisation de son idéal est appelée par Goldmann "Vision du monde ". Il écrit à ce propos (1959 :56) : « *la vision du monde est donc un univers construit et imaginaire que l'écrivain puise de la réalité. C'est en quelque sorte une représentation de la société produite par le social, l'idéologie et surtout l'imaginaire de l'écrivain.* »

Donc, nous pouvons dire, à partir de là, que la vision du monde ne reflète pas le réel collectif d'un groupe social mais c'est une reproduction personnelle de l'écrivain dans un roman où il soutient ses idées, son idéologie et sa vision des choses.

II-4-Le structuralisme génétique de l'œuvre

A partir des travaux de Lukács (G), Goldmann (L) a élaboré une analyse socio-textuelle, Wadi (B) :(idem : 125) écrit à ce propos : « *Goldmann établit clairement une relation entre une forme romanesque et la structure sociale où elle se développe* ». Ce qu'on appelle le structuralisme génétique, c'est une analyse qui met en avant deux structures : la structure de l'œuvre et celle de la société.

Le structuralisme génétique se base, selon Goldmann, sur une méthode qui s'articule sur un double mécanisme, avec d'une part, les structures internes de l'œuvre que Goldmann appelle *compréhension* (temps, espace, thème, personnage....) et d'autre part, les liens avec des structures externes ou totalités englobantes appelées *l'explication*; qui est une analyse de texte par apport au contexte.

II-5- Le héros problématique

Lukàcs est le premier qui à avoir proposé le concept du héros problématique qui sera repris par la suite par Goldmann, écrit Wadi (B) (idem : 125) : « *Goldmann reprend dans ses lignes la structure décrite par Lukàcs est celle qui caractérise l'existence d'un héros romanesque qu'il a très heureusement défini sous terme de héros problématique* ». IL ajoute (idem : 208) que, pour Georg Lukacs, « *le héros de roman est à la recherche du sens de sa vie, de la connaissance de soi. Cette recherche de valeurs authentiques est 'dégradée' car le monde est 'dégradé'* ». ».

Dans son œuvre « *la théorie du roman* », Lukàcs propose une analyse de l'œuvre à partir de l'évolution sociale et économique. Il présente dans son analyse un point de départ qui est la société close comme « la Grèce antique » et comme point d'arriver la société en crise comme « la société européenne »; entre le 16^{ème} et le 19^{ème} siècle.

Il conclura que dans la société close, l'individu vit en harmonie avec l'univers, cette harmonie indique que l'individu est passif. Ce dernier est en quête philosophique, mais il n'y a aucune rupture ni refus de sa réalité ou de son vécu. L'homme antique vivait dans un monde harmonieux et sa société close, régie par la dignité et traçait la destinée des hommes sans conflits, ni problèmes qui peuvent le mener au chaos. Il n'y a donc pas de conflit entre littéraire et social, entre individu et société. Pour Lukàcs, cette harmonie entre le personnage et sa société n'existe plus dans la société en crise, elle a disparu à cause du changement économique avec le passage de la féodalité au capitalisme. Lukacs (G) :(1968 :75) écrit à ce propos : « *L'individu moderne ne peut retrouver la communion qui régnait dans la société et la culture antique. La conscience moderne est une conscience déchirée. De ceci témoignent le roman en général et le personnage 'problématique' du roman en particulier* »

Le héros est, désormais, individualiste et solitaire. Il ne se conforme plus à la masse ou le groupe social auquel il appartient.

Lukàcs parle d'incommunication entre le héros et sa société et donc du héros problématique. Il soutient que le héros est à la recherche des valeurs absolues dans un monde où elles sont dégradées. Donc, nous pouvons dire que le héros problématique se caractérise ainsi selon Lukacs (G) :

a- la quête

C'est la recherche qu'établit le héros pour aboutir à son monde. Un monde conforme à son idéal qui rend possible la réalisation de ses rêves Wadi (B) souligne :(idem :23) à ce propos: « (...) Aussi, le héros du roman correspond à une personnalité hors du commun alors que la plupart des hommes aspirent simplement à vivre et que les structures sociales tendent à demeurer les mêmes ». Cette quête menée par le héros est appelée par Lukàcs "la sublimation" et les obstacles qui entravent celle-ci la "dégradation".

b-une fin tragique

Le héros problématique est un individu marginal, particulier et singulier. Par sa recherche désespérée, il finit par le suicide, la mort ou la folie.

Deuxième Partie :

La partie analyse

Chapitre IV :

L'analyse sociologique et de l'être des personnages

4.1. Introduction :

On ne peut imaginer un récit de fiction sans personnage. Dans les romans que nous proposons d'étudier, les personnages sont pour la majorité d'une grande et frappante récurrence. Ils sont essentiels.

Quand on évoque un personnage, on pense immédiatement à sa représentation et sa caractérisation par le romancier. Il est question de rechercher les signifiants qui les caractérisent et à les cerner dans une lecture qui s'appuie sur sa représentation ou plus précisément sur sa description à travers le texte. C'est par l'effort d'interprétation des idées qui lui sont affectées que nous pouvons dégager la réalité sémantique et référentielle à laquelle renvoi le personnage.

En effet, le personnage d'un roman est une entité à construire à partir de signes. La construction dure dans le temps et elle ne s'achève qu'à la fin du texte. Aussi, les personnages ont une grande importance dans un récit (roman). Ils sont la pierre angulaire du récit car ils ont un rapport direct avec le récit et son lecteur. L'écrivain les utilise pour faciliter la lecture du roman. Le personnage du roman peut remplir diverses fonctions, il peut être le héros comme il peut être un personnage secondaire : agent de l'action, élément décoratif ou être humain fictif avec sa propre façon d'exister, d'agir et de percevoir le monde qui l'entoure. En plus, Les personnages possèdent certaines caractéristiques. Tomachevski, cité par Chrisiane (A) & Amina (B) (2002 :45) écrit à propos de cela : « *les personnages portent habituellement une teinte émotionnelle (...) Attirer les sympathies du lecteur pour certains d'entre eux et sa répulsion pour certains autres entraîne, inmanquablement, sa participation émotionnelle aux événements exposés et son intérêt pour le sort du héros.* ».

Après notre lecture des trois romans d'Amar Mezdad, il apparaît, dès la première lecture, que l'écrivain donne une grande importance aux personnages dans la construction de son univers fictif. Ses personnages jouent un rôle essentiel dans son récit. Ils relient toute l'histoire comme ils ont aussi des rapports différents avec l'action; soit ils la subissent ou bien ils la déterminent.

Nous tenterons ici de voir comment l'auteur a pu créer cette catégorie et comment il caractérise ses personnages ? Quels sont les rôles et les fonctions qu'il leur attribue dans son texte ? Comment sont-ils classés et selon quel ordre ?

Avant de commencer notre analyse, il convient de faire l'inventaire et la présentation des personnages sur lesquels nous allons travailler. Nous considérons nécessaire de passer en revue un à un les personnages de la trilogie et de voir de quel procédé de caractérisation l'auteur use pour présenter chacun d'eux. Puis, nous passerons à leur analyse pour pouvoir arriver à une meilleure lecture et compréhension de toute l'œuvre romanesque de Mezdad.

Ensuite, nous allons essayer de mettre les codes onomastiques en rapport logique avec les personnages auxquels on les assigne. A travers leurs noms, nous tenterons de dégager leurs qualités ainsi que leurs destins dans le réseau narratif et voir leurs types dans le fond socioculturel et historique à partir duquel ils s'expriment et se manifestent.

La trilogie d'Amer Mezdad compte au moins une trentaine de personnages. Chacun a son rôle. Nous pouvons les classer en fonction de leur sexe et de leur âge. Cependant, dans notre étude, il sera question de récurrence c'est-à-dire que nous allons les classer selon ce critère (personnage repris et personnage non repris). Bien entendu, tout roman contient, en général, deux catégories de personnages (personnage principal et personnage secondaire). Ceci dit, il y a une typologie du personnage dans le roman. Donc, nous pouvons diviser ces personnages en deux catégories : (personnage récurrent, personnage non récurrent) et comme nous pouvons aussi supposer que les personnages récurrents comme principaux et les autres comme secondaires.

Les personnages qui reviennent dans les trois romans (personnages récurrents) sont des personnages qui ont des intrigues dans l'histoire et qui nous paraissent

essentiels à la lecture et la compréhension de l'histoire. Autrement dit, des personnages qui nous paraissent véritablement motivés.

Nous pouvons classer ou diviser les personnages de la trilogie d'Amer Mezdad en deux catégories et cette division sera selon leur importance dans la trilogie. Il y a ceux que nous pouvons classer comme des principaux et récurrents. à l'instar de: (Muħend Amezyan, Malħa, Lexwni, Taher, Tawes, Salem, Rabah, Udem n Talaxet, Udem n Tmengert, Taħemmut, Redwan, Si Muhend Waeli...). Et ceux qui sont secondaires et non récurrents apparus dans l'un de ses romans où leurs actions sont secondaires à l'instar de: (Ccif ibekki ; Weltma-s, Qasi At Kuku, Dda Remħan, Waeli, Lwennas, Nna Faħi, Dda Ceħban, Sumar, Aqerru...)

4.2. Présentation des personnages et inventaires

Les personnages d'Amer Mezdad sont, pour la majorité, des kabyles qui évoluent dans une société dite traditionnelle; avec toutes ses contradictions. Une société écrasée par le poids de l'histoire et de la misère endémique provoquée par les différentes vagues de colonisation à travers le temps. Certains de ses personnages se lancent dans la quête de leurs identités et aspirent pour un avenir meilleur qui sera à la hauteur des sacrifices consentis par leurs parents. D'autres personnages d'Amer Mezdad n'arrêtent pas de fournir des efforts pour leur idéal.

Il y a lieu de signaler avant de commencer que, concernant le nom et le prénom, les personnages d'Amer Mezdad sont à la majorité désignés par leurs prénoms. Comme nous le savons déjà, aborder la question des personnages du roman dans la littérature moderne passe, inéluctablement, par la question de leurs dénominations. Pour produire un effet du réel, l'auteur nomme ses personnages soigneusement. Le nom doit être proche de système onomastique de l'époque précise d'une société choisie. IAN (W) (1982 :23) écrit

à ce propos : « *la façon typique dont un romancier annonce son intention de représenter un personnage comme un individu particulier en le nommant exactement de la même manière que les individus particuliers sont nommés dans la vie courante* ».

La dénomination des personnages correspond, non seulement, aux noms de la société de l'époque, mais elle est aussi liée à certaines caractéristiques des personnages qu'il désigne comme le souligne encore aussi IAN.(W) : (idem : 25) :« *Fielding, ainsi qu'un critique contemporain anonyme l'a signalé, baptisait ses personnages ' non pas de noms fantastiques et retentissants, mais tels qu'ils aient une désinence plus moderne tout en se référant quelque peu parfois au caractère de ses personnages* ».

Parmi les personnages que l'auteur a construits ou créés dans ses trois romans ou dans sa trilogie, nous allons chercher comment l'auteur a procédé à leur construction et leur caractérisation:

4.2.1. Les personnages récurrents :

1. Caractérisation du personnage Muḥend Amezyain :

1. Présentation et désignation

Ce personnage joue dans les romans de Mezdad un rôle essentiel. Ouvrier à l'usine et fils du martyr Salem "Chahid", élevé par sa mère Malḥa veuve à son jeune âge. Il participe à l'intrigue politique (c'est lui qui organise le piège pour son chef à l'usine 'Ibki'), Muḥend-Amezyan est surveillé par l'administration de l'usine qui veut le licencier. Il s'est marié avec Ṭawes, une collègue de l'usine, et il vit avec elle dans l'amour et l'harmonie; malgré le poids de la société et le regard malveillant de sa mère.

Son nom Mezyan, qui veut dire « petit » en français, renvoie à sa place dans la famille ; il est le cadet de ses frères.

2. **Aspect physique** : c'est un homme brun, maigre et de grande taille. Il porte des tenues vestimentaires modestes.

3. **Aspect psychologique et moral** : c'est quelqu'un de tenace. Il résiste à tous les problèmes qu'il rencontre dans sa vie. Il est un peu timide, mais travaille avec sincérité et naïveté. Il a l'air gentil même si, parfois il se met en colère. Il agit avec sang froid devant les difficultés. Il est rebelle et ne supporte pas les injustices, peu importe d'où elles viennent. L'auteur le présente comme quelqu'un de triste qui est tout le temps angoissé et inquiet. Il aime boire de l'alcool et fumer.

4. **Aspect intellectuel** : il a suivi ses études jusqu'au lycée. En suite, il a refusé de poursuivre ses études post- secondaires à Alger, malgré l'insistance de sa mère. Bien qu'il a arrêté ses études tôt, il reste quelqu'un de cultivé, et s'intéresse à l'actualité. Il lit les journaux et les livres. Il a un bon niveau intellectuel. « *Gas ijernanen limer iten-yejmiε azal n uxxam. D acu itettagad mađi d zmamt* »⁷ traduction : « *S'il avait gardé tous les journaux qu'il lisait, il y aurait de quoi à remplir une maison, mais ce dont elle avait le plus peur, c'était ces livres* »

5. **Aspect Biographique** : il est orphelin. Il a perdu son père dès son plus jeune age. Sa mère l'a élevé seule dans la misère « *Seg wasmi i yemmut baba-s gar tefdist d imesmaren* »⁸ « *Dès la mort de son père, il s'est retrouvé entre l'enclume et le marteau* ». Après qu'il eut refusé de continuer ses études, il est resté oisif ne sachant quoi faire ; Jusqu' au jour de son recrutement comme ouvrier à l'usine de Tizi-Ouzou, lui qui était homme libre et digne, ne supportant pas l'injustice et les dépassements, il s'est retrouvé face à un chef qui veut profiter de son inexpérience, de ses débuts et sa timidité pour le dominer et l'exploiter comme les autres. Muhend- Amezyan, fidèle à ces principes, s'est

⁷ -Amer Mezdad, *Id d Wass*,p42

⁸ - *Id d Wass*, p11

révolté contre son chef et contre le système de fonctionnement de l'usine. Son action syndicale lui vaut un licenciement. Il reprend son poste de travail grâce à la mobilisation de ses amis (Lxewni et Omar) et ses collègues qui ont réussi à démettre le directeur de l'usine et de le remplacer par quelqu'un de leur camp. « *Asmi nniqal id-stufan staxren si lluzin d Lxewni d Sumar i ullen-iyi.* »⁹ Traduction : « *Si ce n'est pas l'aide de Lxewni et de Omar le jour où l'administration a cherché de me licencier de mon travail, aujourd'hui l'en serait fini de moi.* ». Muhend Amezyan reste tout le temps inquiet, perdu dans ses pensées. Il pense à son malheur et ses peines. Lui qui s'est marié avec son âme sœur, n'a pas trouvé le bonheur espéré. Sa femme est stérile. Sa mère voulait tant, et depuis longtemps, avoir un petit enfant qui portera le nom de son mari « Salem ». Mezyan n'a pas pu réaliser le rêve de sa mère, il meurt, prématurément assassiné par le fils de son oncle devant l'usine.

A travers ce personnage, l'auteur a montré le parcours d'un militant libre des années soixante-dix jusqu'aux années quatre-vingt-dix. Son analyse sociologique nous permet de le considérer comme un héros problématique.

6. L'analyse sociologique :

Muḥend-Amezyan, le Héro problématique :

Suite à la lecture des romans de Mezdad, nous remarquons que l'auteur donne de l'ancrage à ses personnages dans la réalité. En effet, Muḥend-Amezyan le héros des deux romans « *Iḍ d Wass et Ass-nni* » est un personnage ou une catégorie textuelle organisée par une structure textuelle qui reflète à un certain degré la structure de l'organisation des citoyens algériens en général et kabyles en particulier. Muḥend-Amezyan présente l'image des gens simples et des militants qui luttent pour un changement d'un côté. Comme l'auteur présente aussi, d'un autre côté, leurs adversaires qui sont l'administration et les

⁹ -Amer Mezdad "Ass-nni".p176.

forces d'oppression. Les opposants sont complètement marginalisés ou éliminés. Dès le début du roman « id d wass », Muḥend Amezyan vit un conflit étant un fils de martyr et élevé par sa jeune mère veuve, il a du mal, dès le départ, à accepter sa situation. Donc, il part en quête du changement. Il veut changer les choses et sa situation dès ses premiers jours à l'usine. Muḥend-Amezyan sent que sa situation est aggravée, vu les dépassements auxquels il assiste au quotidien à l'usine et l'état de conscience des travailleurs, (ses collègues). Muḥend-Amezyan ne trouve pas le sommeil « *Anda-t yiḍes xef Muḥend-Amezyan, ittemæebbar d wallax-is naddam yeḡḡa-t iruḥ ibeddel. Bab-is mačči d yiwet id-yeksa. Irsan-is rzen deg unectab yennectab ddurt-a, seg amenzu i yekcem xer lluzin tamcumt ur yuḥt iman-is* »¹⁰. Traduction « *Où est le sommeil, Muḥend Amezyan se retourne dans son lit, les idées tournent dans sa tête. Le sommeil l'a quitté. Il a autre chose à faire. Il est très épuisé courbaturé par le travail dur à l'usine depuis son entrée dans cette maudite usine, il ne s'est pas retrouvé en paix.* » .Muḥend-Amezyan, le militant refuse le joug de l'administration et l'image que le pouvoir veut faire de lui. Le pouvoir veut lui imposer une identité arabo-musulmane ; au détriment de son identité amazighe. Malgré le poids du pouvoir et les problèmes qu'il rencontre, il réussit avec ses compagnons à changer les choses ; ils obtiennent le départ de leur chef. Ayant une conscience éveillée, Muḥend-Amezyan veut aussi éveiller la conscience de tous les travailleurs. N'ayant pas un regard optimiste sur l'avenir, il se méfie de la politique ; il garde ses distances des partis politiques, tout en critiquant le parti démocratique. Il met l'accent sur le problème de parti démocrate, surtout sur la qualité des militants et la question de la femme. « *Amek tura nettrenni tugdut, tilelli, nekni win yerran tameṭṭut-is nex weltma-s ddaw lqae uḍar-is dayen ur d-tezddi aqerru-s. Nek xiler wi bran lesfenḡ yefk nanna-s, wi bran cuccu yezlu beæeu ! Nex amek ? Nex s tlawin medden kan ara tali tugdut ? Ur iyi-ččant tinzar-iw ! Qqaren yakk, laqent tlawin ad ttekkint deg yimenxi n tugdut,*

¹⁰ -Id d Wass, op.cit, p 09.

ad nnarent tillas akken nnurent deg umemzruy icenga i d-ikecmen. Win ara d-yezwiren s tmeṭṭut-is nex s weltma-s ulac! »¹¹. Traduction :« Comment pouvons-nous chanter la démocratie, la liberté, nous qui dominons nos femmes et nos sœurs, pour qu'elles ne relèvent plus la tête. Moi qui ai cru que celui qui veut quelque chose va se suer, et qui veut le festin, marie sa fille au prince ?! Ou bien est-ce uniquement par les femmes des autres que la démocratie gagnera ? Je ne suis pas le seul homme d'honneur ! Tout le monde dit qu'il faut que les femmes participent dans le combat pour la démocratie, il faut qu'elles luttent contre l'obscurantisme, comme elles se sont battues autrefois contre les envahisseurs qui nous ont colonisés. Mais celui qui va commencer à donner l'exemple par sa femme ou sa sœur, il n'y en a point. ».

Muḥend-Amezyan est aussi un amoureux de Ṭawes. Il a la volonté de briser les tabous et de faire face au poids de la société, « *Ṭawes d Muḥend-Amezyan msefhamen atas aya.* »¹² Traduction « *Ṭawes et Muḥend-Amezyan se sont entendus depuis très longtemps.* ». Il est un militant progressiste, il n'est pas rétrograde. En aucun cas, il ne veut se résigner à sa mère qui considère sa femme comme une simple couveuse. Le personnage de Muḥend-Amezyan peut être celui de n'importe quel kabyle. Depuis les premières années de l'indépendance algérienne, le peuple est plongé dans l'anonymat et l'humiliation. Le rêve de la liberté s'est réalisé, mais très loin de ses premières aspirations : la vie dans une Algérie démocratique où règne l'égalité et la fraternité n'était qu'un leurre. L'auteur, à travers ses romans retrace l'histoire de ce cheminement de l'Algérie et jette un regard critique sur la réalité socio-historique du pays. À travers le personnage de Muḥend-Amezyan, principal héros, Amer Mezdad a également voulu faire de son personnage une victime d'un assassinat, qui mène une vie pleine d'obstacles avec ses inquiétudes qui ne le relâchent pas, son discours dénonciateur envers le régime, sa résistance et son

¹¹ -Ass-nni, op. cit p 135.

¹² -Id d Wass,p148

militantisme contre toute forme de répression et son refus des enclaves de la tradition et des préjugés de la société. «*Ass nni n lerbɛa iɛddan tesnekred wahruhu di lkantina. Tewwteɛ aɛas deg ubarur d lpilitik n tmurt nner*»¹³
Traduction «*Le mercredi passé t'as fait de bruit à la cantine. T'as critiqué la politique et le développement de notre pays.*». Mezdad a choisi qu'il soit purement victime, il sera assassiné à la fin de l'histoire lui et son ami Lxewni. A travers ces personnages, l'auteur présente l'image des Kabyles : situation misérable, refus de la réalité de leur monde, désir de changement, ils souffrent parce qu'ils n'ont pas la capacité de modifier le cours des événements et leur destin. C'est dans le personnage de Muḥend-Amezyan que réside le projet idéologique de Mezdad. Il veut, ainsi véhiculer son idée, sa vision des choses, ses convictions et sa prise de position contre la politique du système en place. Et cela d'une manière implicite, à travers la mise en scène de quelques personnages qui vivent dans des conditions misérables marginales et opprimés.

Le personnage principal « Muḥend-Amezyan » refuse sa réalité, conteste son vécu, se révolte et éprouve un malaise et un anticonformisme. Donc par excellent, il est le héros problématique. Le tragique de Muḥend-Amezyan réside dans son anticonformisme et sa volonté de transformer le monde selon son idéal. Le désir du héros problématique, c'est l'envie de voir le monde à travers ses propres aspirations. Il est appelé « conscience possible » ou "monde possible" par Goldmann (L) qui affirme dans son œuvre majeure « Le Dieu caché » (1959 :117) : « *-le héros problématique du roman est un fou un criminel, en tout cas un personnage problématique dans un monde de conformisme et de convention constitue le contenu de ce nouveau genre littéraire que les écrivains ont créé dans la société individualiste et qu'on a appelé le roman* ». C'est cette quête qui va pousser Muḥend-Amezyan vers l'abîme, d'une manière indirecte, à sa fin tragique, parce que son assassinat

¹³ -Id d Wass,op.cit, p127.

peut être considéré en réalité comme un suicide. Car, il s'est laissé prendre par Redwan, et parce qu'aussi au fond de lui il voulait mourir. Il n'a pas essayé de s'en fuir comme les autres lors de l'exécution de Lxewni, au contraire il a appelé l'assassin, comme s'il voulait l'éliminer lui aussi et qu'il n'est pas dans la liste des bourreux. : « *Winna yerli menteq, yemmerarer deg idammen-ines. Yemmut ur yezra ansi i s-d-tekka, ur yezra acu i t-yuxen. Medden yak rewlen, anagar winna id-yeddān yid-s, netta ur yerwil ara: yeqqur dinna amzun d ablad, iressa allen-is deg umeddekkel-is serdex. Annar zdat lluzin tura d ilem. Mi yeffex lewğeh yeğğā-d deffer tasusmi d ayen ur iqebbel laeqel. Ula d ađu yettsuđun di kalitus atan isusem. Mi wter ad rewlex, winna irfed-d aqerru-s, isakked-d xur-i, mlalent wallen! Mi yi-d-iwala isux-d s yisem-iw.*

-Redwan! Redwan !

Slira-as yeffex-d yisem-iw deg yimi-s. Ihi ieqel-iyi ! Ur iyi-d-yeeqil ara armi i i-yessen : netta yessen-iyi nek ur t-ssiner. Ressar deg-s tamurli. Di lewhi ikad-iyi am-wakken d win ssner, udem-ines yella wanida mlalex yid-s: amdan xur-i ur d awerdan. Allax yenna-d rnu-t ula d netta, afus nniqal yugi ad as-yax awal. Limer ur iyi-d-yeeqil ara, axir akken, tura mi yi-d-yeeqel dayen. Zender-t. Imexlaq am-wi, yak ddnub ur t-lan, « Eddu d umeksa ad tekseđ, eddu d ttaleb ad tarređ! Yiwen-nnsen ».¹⁴ Traduction « Celui-ci tombe sans dire un mot, il est tout plein de sang. Il ne sait d'où est venue la mort, il ignore ce qui lui est arrivé. Les gens ont pris la fuite, sauf son compagnon, il n'a pas fui, il est resté figé sur place, skotché, ses yeux sont fixés sur son ami que j'ai éliminé violemment. La cour devant l'usine s'est vidée maintenant. Lorsque le coup de fusil est sorti, il a laissé derrière lui un incroyable silence. Même le vent qui soufflait dans ces eucalyptus se taisait. Quant j'ai décidé de m'en fuir, l'autre a levé sa tête ; il m'a regardé, ses yeux se sont posés sur les miens ! Lorsqu'il m'a aperçu, il a crié mon nom : Redwan ! Redwan.

¹⁴ -Ass-nni, op.cit, p187.

J'ai entendu mon nom sortir de sa bouche. Donc il m'a reconnu. Il ne peut me reconnaître sauf s'il me connaissait déjà. Lui, me connaissait, moi je ne le connais pas. Je l'ai fixé. Il m'a paru comme quelqu'un que je connaissais, son visage ne m'était pas étranger. Il me semblait que je l'avais vu quelque part il n'était pas un étranger pour moi. Ma raison me dicte de l'abattre lui aussi, mais la main refuse au départ obeir. Oh ! S'il ne m'a pas reconnu c'aurait été mieux ! Dommage qu'il m'ait reconnu. Les gens comme lui, on ne culpabilise pas si on leurs fait du mal. Fréquente un berger tu deviens berger, Fréquente un sage tu deviens sage. Il ressemble à son ami. »

2. Caractérisation du personnage du Malha :

1. Présentation et désignation :

Celle-ci joue un rôle essentiel dans la trilogie. Elle est la mère de Muhend Amezyan et de deux autres enfants. Malha très jeune, perd son mari pendant la guerre. A son jeune âge, il lui laisse un grand vide et la charge de la famille. « *Lgirra ref medden akk, maca tiyita haca, kra itt-yeččan... Tuğla n temzi, a lxaci, ulac tamsalt i tt-yecban* »¹⁵ Traduction : « *La guerre a touché tout le monde, mais il n'y a que certains qui portent vraiment ses séquelles...Etre une jeune veuve, est le pire des malheurs* ». Malha représente l'image vivante d'un présent défigurée, blessée par les événements de la vie quotidienne, elle est la proie à l'angoisse du présent (ce présent qu'elle nomme destin). En fait, ce qui pèse sur elle, c'est le poids de la société. Elle est jeune veuve et mère de trois enfants deux garçon et une fille.

Malha, un prénom en Arabe, qui signifie en français « un goût salé ». Il a aussi, le sens de l'ardeur, ce qui correspond bien au caractère ardu et difficile du personnage, notamment dans le roman « Ass-nni ».

¹⁵ -Iq d Wass, op.cit, p05.

2. **Aspect physique** : c'est une vieille femme maigre et malade. Elle souffre de son dos et de ses genoux, elle a subi une opération chirurgicale au niveau des yeux pour soigner une cécité et, ajoutant à cela, elle souffre de l'Alzheimer. « *Aqli daemmumcer t̄bib yenna-yi ur am-ilaq ara dduxan meskin.* »¹⁶
Traduction : « *je souffre de mes yeux, le médecin m'a déconseillé la fumée.* »

3. **Aspect psychologique et moral** :

La misère et la peur de l'émigration de son dernier fils Amezyan font naître en elle une angoisse. Elle est contrainte à jouer deux rôles en même temps : d'un côté, celui du père qui doit conseiller, éduquer et marier ses enfants. Et de l'autre, de la mère qui doit s'occuper de sa famille et de sa maison. Après le mariage de Muhend Amezyan, qui n'a pas pu avoir d'enfants à cause de la stérilité de sa femme, Malha s'est transformée à une femme brutale. Elle ne veut plus de bru et veut que son fils s'en sépare pour prendre une autre femme fertile. L'amour que porte son fils à sa bru la révolte fortement.

Pourtant, derrière cette image de femme brutale se cache une mère, incontestablement, vulnérable, déchirée par la vie. Elle est simplement, comme toutes les femmes qui vivaient sa situation à cette époque, une femme qui se doit d'être forte devant tant d'agressivité que le colonialisme a porté (ils ont tué son mari) et surtout celle de la vie (misère, famine, solitude... etc.) qui ont fait d'elle ce qu'elle n'a pas choisi d'être « une mère malheureuse ».

4. **Aspect biographique** : Malha est une femme qui a beaucoup souffert. Mariée très tôt, à l'âge de 14 ans, son mari est parti, après quelques jours de leur mariage, en France, pour aider son père qui se trouvait en crise financière. Deux années après son mariage, Malha est atteinte d'une maladie grave (Typhus), elle a frôlé la mort. « *Deg udfel n 46 tehlek Typhus* »¹⁷ Traduction « *En hiver de 1946 elle a attrapé la maladie du Typhus* ». Malha a été hantée par la mort : la

¹⁶ -Idem, p.120.

¹⁷ Ass-nni, op.cit, p100.

mort de son père assassiné en France par les Messalistes et la mort de ses cinq premiers enfants (trois filles et deux garçons) qui n'arrivaient pas à vivre très longtemps, maximum, deux à trois années. Cependant, la mort qui lui a laissée une trace indélébile est celle de son mari. Après avoir réglé leurs problèmes de dette, son mari a pris le maquis et s'est engagé dans la lutte armée contre le colonialisme français. Il est tombé au champ d'honneur toute en laissant derrière lui une femme enceinte de six mois et à sa charge deux petit garçons « *Attan tura taεkkemt n wexxam tezga ref yiri-s sin warrac ddren, yerna s tadist* »¹⁸ traduction : « *La voilà porter le fardeau de la vie sur elle à sa charge deux garçon et en plus elle est enceinte* ». Ajoutant au drame de la mort, Malha souffre, aussi, de l'exil de son fils aîné qui l'a quittée pour d'autres cieux. Ainsi, la situation familiale de son unique fille l'inquiète. Sa fille qui s'est mariée très tôt et les grossesses successives l'ont fait vieillir malgré son jeune âge. Elle est devenue comme une lapine. Même si son fils Muḥend-Amezyan est à ses cotés, elle reste tout de même toujours inquiète au départ par le célibat de Muḥend et ensuite après son mariage par la stérilité de sa femme qui n'arrive pas à donner de descendance.

5. L'analyse sociologique : L'auteur qui est un intellectuel, ne peut être indifférent quant à la question des femmes même si, dans son roman tagrest *urxu*, nous avons constaté qu'il n'y a pratiquement aucune trace des personnages féminins. Par contre, dans ces deux autres roman, l'écrivain réserve une place importante aux personnages féminins ; comme le cas du personnage de Malha. À travers ce personnage, Mezdad nous présente une image des femmes qui ont subi toutes les atrocités de la vie, en silence et à l'indifférence totale des hommes. Malha c'est l'archétype de ces vieilles femmes kabyles qui vivent en crise permanente en luttant pour leur survie. Ayant connu la mort, elles devaient enfanter une dizaine d'enfants pour garantir une vie, au moins à

¹⁸ - Tagrest *Urxu*, op.cit, p105

deux ou à trois. ces vieilles femmes sont non seulement exposées à toutes les maladies en raison de leurs sous alimentation, et le manque d'hygiène mais aussi, à la vieillesse prématurée et cela à cause de leur mariage précoce...etc.

Dès le début du roman « Iḍ d Wass », Malḥa vit une crise. Veuve, dès son jeune âge, elle a élevé ses trois enfants dont une fille et deux garçons. La fille s'est mariée très tôt et son aîné l'a quitté pour d'autres cieux. Son absence, elle la vit comme un malheur éternel, elle ne peut pas accepter que le cas de son fils aîné se reproduit ; elle veut changer le cours des choses et elle pense déjà à marier Muḥend-Amezyan avec la fille de son voisin « *Ilaq ad as-tezweḡ yelli-s n Wardiya, argaz tetṭef-it tawla n tsartit* »¹⁹ Traduction « *Il fallait qu'elle le marie à la fille de Ourdia, l'homme est dans l'effervescence politique* ». Encouragée dans son projet par son amie Taḥemmut, et poussée par la mort du fils de Aedidi Iæzzuren de crainte que ce sort lui soit réservée à elle aussi, elle qui a un enfant dans des pays lointains et un autre qui ne l'aide plus. Le soir, dès le retour de son fils Muḥend Amezyan, elle ne rate pas l'occasion pour lui dévoiler ses intentions. Muḥend Amezyan accepta la demande de sa mère. Mais, hélas ! Un mariage ne lui apporte pas de bonheur. Malḥa assiste à un ce basculement de valeurs ; elle ne veut pas croire ses yeux, comment son fils sans scrupule soit au petit soin de sa femme. Comment un homme peut-il garder une femme stérile. « *Yuxal uqelmun s idaren amer am zik ad teqqim tmeṭṭut 10 iseggasen ur tesēi ddarya* »²⁰ Traduction « *Le cours des choses a changé, hélas ! Est jadis, la femme qui n'enfante pas après dix ans de son mariage, est répudiée sans aucune hésitation* ». Cette situation a engendré en elle la traditionnelle haine ‘’ de la vieille et sa bru’’. L'auteur nous présente cette situation comme un conflit de générations. Un conflit qui aggrave davantage son malaise. Révoltée par ce bouleversement des valeurs, Malḥa sera victime de la situation qu'elle rejette. Une situation qui a fait naître en elle l'Alzheimer, qui l'entraîner vers démence,

¹⁹ - Iḍ d Wass, op.cit, p132.

²⁰ -Ass-nni, op.cit, p55.

à cause de la fin tragique de son fils assassiné. L'auteur qui a laissé le soin à ses lecteurs d'imaginer la suite des événements, a préféré terminer sa trilogie par une fin ouverte. Il ne veut pas aller au delà de cette scène qui nous fait penser à un malheur : dès son retour, Malha stupéfaite a trouvé sa maison remplie de gens qui sont venus la consoler dans son malheur.

Malha est un héros problématique dans la mesure où le changement qui s'est passé au sein de sa famille est conçu comme un monde anticonformiste (le monde de son fils et sa bru). Elle tente d'imposer à ce monde son idéal qui va à l'encontre de celui qui règne dans sa famille.

3. Caractérisation du personnage Lxewni :

1. Présentation et désignation :

Parmi les principaux personnages du roman qui participent dans l'orientation des événements et qui nous mène à la fin tragique de l'histoire, nous avons Lxewni l'homme sage, compétent et militant engagé d'un parti démocrate. Il est désigné par un surnom Lxewni qui veut dire en français "homme de culte"; lui qui n'était pas croyant.

2. Aspect physique : c'est un homme obèse, ventru avec une corpulence large et solide. Il a des cheveux longs et des yeux sortants. « *Lxewni d yiwen n bu leḥnak, ur ikeččem ara di tewwurt, asebbuḍ-is ad a s-tiniḍ s tadist* »²¹. « *Lxewni joufflu, il ne passe pas à travers une porte, son ventre ressemble à celui d'une femme enceinte* ». A force de travailler dur et à cause des responsabilités à l'usine et au sein de son parti, il perd un peu de poids, sa taille commence à s'incliner et il devient chauve. « *Lxewni akker ciw irebba asmi ixeddem di*

²¹ Iq d Wass, op.cit, p 38.

tkuzint, tagara-ya yefsi kra. »²² Traduction « *Lxewni, ces derniers temps a perdu du poids, ce n'est plus comme le jour où il a travaillé dans la cuisine* ».

3. Aspect moral et psychologique : c'est un homme sociable qui aime chanter. Il n'est pas croyant et prend de l'alcool. Il est très sage et posé. Il manie très bien la langue. Il est très vif, intelligent, veilleur et visionnaire « *zir daymi i yasqqaren lxewni yiwet n tiṭ zdat, tayed deffir, tayed deg yid-s* »²³ traduction « *c'est pour cela qu'on le surnome 'Lxewni' un œil devant, un œil derrière et l'autre sur le côté* ». Il a, également, une large culture et un bon sens de communication. Vaillant et courageux, il a un franc-parler.

4. Aspect intellectuel : homme instruit, un intellectuel diplômé de comptabilité à double fonction : cadre à l'usine et cadre d'un parti. Il a acquis une grande culture populaire ; ses discours sont truffés de proverbes et d'histoires. Il a une très belle rhétorique. « *Lxewni mačči d aryul, d bab n tmussni, d bab n leeqel, d bab n teqbaylit* »²⁴. Traduction « *Lxewni n'est pas un imbécile, il est d'une grande culture, il a un très bon raisonnement et il incarne les valeurs kabyles* »

5. Aspect biographique : Lxewni a vécu une enfance difficile. Il a été éduqué par son père, dans la violence. Son père qui était un ivrogne qui travaille dur à la montagne (casseur de pierre). Lxewni a connu des événements terribles, il est solitaire ses frères sont tous morts. Il les a perdus en une seule année. Après l'indépendance, il perd ses parents aussi. Il travaille à l'usine comme fonctionnaire. Ses engagements et ses positions contraignent l'administration de l'usine à le dégrader de son poste de comptable et à l'affecter à la cuisine où il a travaillé pendant cinq ans. C'est dans ce poste qu'il fait la connaissance de beaucoup de collègues dont son ami Muḥend-Amezyane. Il gagne une grande popularité auprès d'eux. Après l'éviction de son directeur "Udem n Talaxet" et son remplacement par Omar qui est un ami à Lxewni, il le rétablit dans son

²² -Ass-nni, op.cit, 106.

²³ - Iḍ d wass, op.cit, 161.

²⁴ -Iḍ d Wass, op.cit, 140.

poste de comptable. Lxewni est un militant démocrate engagé, il est aussi, un cadre de son parti politique. Son engagement syndical et politique pour la démocratie, la liberté, l'égalité et sa langue tamaziɣt, dérange beaucoup notamment les terroristes islamistes qui le condamnent à mort. « *Imeslayen nenna ref tmazirt nex ref tlelli ur ax-ttsemmihen ara, ama tama udabu ama tama imexluqen-a id yennulfan* »²⁵ traduction « *Tous ce que nous avons dit sur tamazight et sur la liberté, ne peut être pardonné ni du côté du pouvoir ni du côté de ses gens là qui sont apparus ces derniers temps* ». Ils ont envoyé l'un des leurs "Redwan" qui est un cousin de Muḥend-Amezyan pour le liquider. Ils étaient (Lxewni et Muḥend Amezyane) assassinés par ce bourreau, à la sortie de l'usine.

6. L'analyse sociologique : A travers ce personnage, l'auteur montre la réalité des travailleurs et le vrai rapport qui régit les relations entre les travailleurs algériens et l'administration pendant la période du parti unique. Une administration qui bafoue tous les droits, notamment le pluralisme syndicale. Lxewni reflète l'image de ces militants du peuple qui ont payé très chère pour que l'ouverture démocratique et syndicale soit possible. Lxewni partage aussi le désarroi et le mécontentement avec Muḥend-Amezyan et participe à la quête identitaire. C'est un personnage très actif, il vit un conflit et il est dégradé par l'administration. Très conscient de la situation des travailleurs, il comprend la stratégie du pouvoir à l'encontre du peuple et éveille leurs consciences. En plus, il est redouté par ses responsables : « *Anemhal d wid yellan seddawas ur as-zemiren. Akken ara s tt-id-awin, Lxewni ad as-yaf ixef-is. Awal n Lxewni rur-s azal ameqqran deg lluzin acku yessen anda yekkat.* »²⁶.traduction : « *Le directeur et les autres responsables redoutent Lxewni ; il trouve des solutions à chaque problème, sa parole reçoit une bonne écoute de la part des travailleurs, il savait très bien ce qu'il fallait dire* ».

²⁵ -Ass-nni, op.cit,143.

²⁶ -Iḍ d Wass,op.cit.p38.

A travers Lxewni, l'écrivain représente aussi une réalité amère dans l'histoire de l'Algérie. En fait, il est le modèle qui représente, dans la fiction, cette couche d'intellectuels qui ont mené des combats justes et qui sont devenus la proie facile pour la horde intégriste. Ils ont payé très cher leur engagement par leurs vies. Victime de cette violence engendrée par la gestion chaotique de pays que ces intellectuels n'arrêtaient pas de dénoncer, Lxewni a fini par être assassiné.

4. Caractérisation du personnage de Dda Rabeḥ :

1. **Présentation et désignation :** c'est un personnage essentiel de la trilogie. Ancien maquisard, c'est un ami de Salem père de Muḥend Amezyan. Ils se connaissent depuis très longtemps. Ils ont travaillé ensemble aux mines, en France; comme ils ont pris le maquis ensemble. « *Akken ixedmen di lmina deg temdint n Lille... Seg wasmi ikecmex di 1942 armi d asmi i sen-d-ttaxrex di 55.* »²⁷ Traduction « *Ils ont travaillé ensemble dans les mines de la ville de Lille... Depuis le jour où j'ai commencé jusqu'au jour où j'ai démissionné en 55.* ». Dda Rabeḥ faisait partie du groupe de Salem, c'est pour cela qu'il respecte beaucoup son fils et il le soutient dans les moments difficiles. Rabeḥ, prénom arabe, qui signifie un gain, (bénéfice) ce qui peut correspondre à la situation financière du personnage.

2. **Aspect physique :** un vieux blessé au ventre pendant la guerre.

3. **Aspect Moral et psychologique :** Dda Rabeḥ aime parler. Il est loquace, très solide et malin. Il n'est pas touché par les événements qui ont secoué sa vie. Il désapprouve la politique du pouvoir. Il s'est étonné du fait que sa pension d'ancien maquisard et sa paye journalière soient inférieures par rapport à sa pension de retraite aux mines de France. « *...Wagi d ayen ur iqbil leeqel-is. Amek netta id-ittaxren si lmina deg 55 akken ad ijahed ad issufex Fransa, assagi a s-d-txelles tidi-nni yesmar fell-as. Netta innux-it. Ternu idrimen ddeqs. Ssuma*

²⁷ -Id d Wass, op.cit,pp.114/115.

n tidi-nni yesmar di lmina tugar ssuma idammen nni yesmar deg umadaɣ... »²⁸.

Traduction : « ... ceci, est ce qu'il ne peut accepter, il ne peut le faire rentrer dans sa tête. Comment, lui qui a abandonné son poste de travail aux mines de France en 55. Pour participer à la guerre de libération contre la France coloniale, pour la faire sortir dans son pays, recoit aujourd'hui, une paie décente de la part de celle-ci, pour la sueur qu'il a versée dans ses mines. En plus, le prix de cette dernière vaut plus cher que le prix du sang versé dans les maquis. »

4. **Aspect intellectuel** : arabisant, il a suivi des études coraniques dans son village jusqu' au jour où il s'est disputé avec son père. A son arrivé en France, il regrette de n'avoir pas étudié en français comme son ami Salem. Il devient un ivrogne. « *Tisit ulac win yeswan am Rabeḥ, ulac win isekren am netta.* »²⁹
Traduction : « *Il n'y a pas quelqu'un qui a autant bu d'alcool comme Rabeḥ, c'est un ivrogne hors pair.* »

5. **Aspect biographique** : il est l'ainé de sa famille. Orphelin, il perd sa mère à l'âge de quinze ans. Il ne s'entend pas bien avec son père. Il le déteste, parce qu'il n'a pas fait le deuil de sa propre femme en se remariant juste après un mois. C'est un père brutal et sans pitié. Dda Rabeḥ quitte la maison de son père et son village. Il émigre en France avec son ami Salem où ils ont travaillé ensemble dans les mines. Malgré ses études coraniques, il devient ivrogne et abandonne la prière. En 1955, il décide avec son ami Salem de regagner le pays et de prendre le maquis. Blessé pendant la guerre, à l'indépendance, il acquiert le grade d'ancien maquisard. Et il travaille dans l'usine ; ce qui lui a valu une aisance financière. Vers la fin de sa vie, il reprit la prière. Puis, suite à d'une longue maladie, il trouva la mort 37 ans après la mort de son ami Salem.

²⁸ Iq d Wass, op cit, p115

²⁹ -Tagrest Urɣu, op.cit,p75.

6. **L'analyse sociologique** : Par ce personnage, l'auteur veut peindre dans la fiction, le sort qui a été réservé en réalité aux révolutionnaires naïfs au lendemain de l'indépendance et comment ces anciens moudjahidines ont été réduits au silence par les gens du pouvoir ayant réussi à dévier la révolution de son objectif principal.

5. Caractérisation du personnage de Taher u Rabeḥ :

1. **Présentation et désignation** : personnage secondaire, il est l'ami de Muḥend Amezyan ; un garçon de son village. Son prénom est à son image, il est très attaché à son père. Il fait tout pour le bonheur de ses parents.

2. **Aspect physique** : un homme brun de grande taille, très maigre. « *d aberkan am buḥmum, d lqedd am tulmut, reqiq am yisegni am win icedhan tagla.* »³⁰
Traduction : « *noir comme le charbon, fin comme une aiguille, on dirait qu'il est un sous alimenté.* »

3. **Aspect moral et psychologique** : il est superstitieux et très respectueux envers ses parents et toutes les croyances anciennes ; même s'il n'est pas pratiquant. « *Gas mezzi yettef deg tidak n zik* »³¹ traduction : « *Même s'il est jeune, il reste attaché aux anciennes traditions.* » Ignorant et apolitique, il est très bavard. Il aspire à un avenir meilleur, lui qui était un avare.

4. **Aspect biographique** : il s'est marié avec la fille de son oncle. Il est père de trois enfants qui souffrent des maladies génétiques. Il travaille à l'usine, lui aussi. Il faisait équipe avec Muḥend-Amezyan. Il est l'orielle de ses amis, il espionne les autres qui le considèrent comme un abruti. « *netta i d ajernan n lluzin* »³² traduction : « *c'est lui la presse de l'usine* ». Il est très attaché à ses parents au point qu'il les sacralise « *Rebbi deg genni baba deg lqaea* »³³

³⁰ -Id d Wass, op.cit, p26.

³¹ -idem, p27

³² -idem, p81.

³³ -Idem, p159.

traduction « *Il y a Dieu au ciel et mon père sur terre* ». Pour gagner la bénédiction de son père, il fait tout, même jouer au pari sportif et au loto dans l'espoir de gagner et de construire une grande maison qui sera la fierté de son père. Il est l'antinomique de Muḥend -Amezzyan ; il désapprouve le militantisme de ses amis, même s'il se solidarise avec eux dans les moments difficiles. Il a trouvé la mort lors d'une bousculade devant un supère marché, lui qui faisait la queue pour se procurer d'une boîte sauce-tomates !

6. L'analyse sociologique : A travers ce personnage, l'auteur veut nous présenter l'image de cette frange de la société qui est tiraillée et épuisée par la tradition rétrograde et des idées toutes faites de préjugés qui l'accablent, faisant de sa vie un véritable enfer. Par sa mort, Mezdad renvoie ses lecteurs à une période où le marché noir a régné. Il a mis à nu cette période, quand l'administrateur devait appliquer à la lettre les ordres de son chef pour qu'il puisse garder son poste et aussi, pour évoquer cette époque des pénuries qu'a connues le pays sous le régime du parti unique. « *Taluft n Taher iman-is akken iruḥ di nniyas, xef tbewwadit n tumatic.* »³⁴ Traduction: « *Le cas de Taher est unique de son genre, il a perdu la vie pour une boîte de sauce- tomates.* ».

6. Caractérisation de personnage d'Udem n Tenmeḡert :

1. Présentation et désignation : Personnage secondaire dans les romans, il est désigné par ce surnom « Timenḡert » qui veut dire en français “enfant turbulent”. Ce surnom reflète un peu son caractère surtout durant son enfance. « *Udem n tmeḡert i d as-sawalen medden* »³⁵ traduction « *On le surnomme Udem n Tmeḡert* » Il est le frère aîné de Muḥend Amezzyan.

2. Aspect physique : un homme de grande taille qui est parti, jeune, à l'Hexagone. Il ne revient qu'après vingt-ans. Il est devenu chenu.

³⁴ -Ass-nni, op.cit, p16.

³⁵ -Iḍ d Wass, op.cit, p12.

3. **Aspect intellectuel** : c'est un universitaire, écrivain journaliste. Il enseigne à Montréal. « *d win uqic n At Wadda it-yezran di Montréal. Atan ittaru deg yiwen ujernan isalen, ref tmura imaziren. Yernu yesrar deg yiwen llakul.* »³⁶ Traduction : « *C'est l'homme des At Wadda qu'il a rencontré à Montréal. Il les a informé qu'il fait des publications dans un journal sur les pays des Berbères et en plus il est enseignant dans une école.* »

4. **Aspect biographique** : il a eu beaucoup de maladies durant son enfance ; au point qu'il a failli mourir. Aîné de la famille de Malha, il réussit ses études supérieures à Alger. Lui qui était militant et un enfant turbulent, n'a pas trouvé de gout de vivre dans son pays. Il décide d'émigrer sans prévenir les siens, notamment sa mère qui a souffert de son absence. Après un court passage en France, il part au Canada où il s'installa définitivement. Il travaille, là-bas, comme un enseignant. Il s'est engagé pour son identité et écrivait sur l'Histoire de ses ancêtres dans des quotidiens canadiens. Ces écrits le rendent célèbre. « *Inna-yas dihin gmak ittwasen atas deg medqan n tmussni d isalen* »³⁷ traduction : « *Il lui a dit que là bas, son frère est très célèbre dans les milieux intellectuels et le monde de la presse* ». Après vingt ans d'exil, il rentre au pays en vacances, pour deux mois. Sa venue redonne une force de vivre à sa mère. Mais, il ne change toujours pas d'avis à propos de son pays. D'ailleurs, il repart aussitôt.

5. **L'analyse sociologique** : Les romans ont été écrits à une période où la pensée dominante était dictée par la sphère du pouvoir, qui cherche des appuis dans la société (ses serviteurs). Les intellectuels qui n'adhèrent pas à cette logique, cherchent d'autres alternatives. Dans la mesure où le roman peut être considéré tel un miroir, le personnage Udem n Tmenğert reflète cette tranche d'intellectuels qui ont préféré de s'exiler dans d'autres pays. Cependant, leur

³⁶ -Id d Wass, op.cit.p12.

³⁷ -Idem,p 13.

exil n'est en aucun cas une fuite, il est plutôt une façon d'exploiter ces espaces de liberté et de démocratie pour faire valoir leur cause. Donc Udem Temenğert symbolise tous ceux qui luttent en dehors du pays, contre le régime et pour faire promouvoir leur culture opprimée et tenter de l'universaliser. L'auteur a préféré définir cet intellectuel par son origine sociale et son niveau de vie. Cet intellectuel a choisi d'être du côté des faibles. Il développe une critique de la réalité existante. Nous comprenons que l'intellectuel ayant choisi d'être du côté du peuple, n'aura d'autre alternative que de quitter le pays ou de s'engager dans la lutte contre le pouvoir.

7. Caractérisation de personnage de Tawes :

1. **Présentation et désignation** : c'est un personnage secondaire. Elle travaille à l'usine. Femme instruite aimée par Muğend-Amezyan, elle devient sa femme.

2. **Aspect moral et psychologique** : c'est une femme très gentille, dynamique et travaille beaucoup. C'est une fille très respectée par ses amis, serviable, et obéissante et sait surmonter les obstacles. « *Tawes d tameğtut d uzgen. Allax-is maççi d ilem ttqadarent akk ixeddamen* »³⁸ Traduction : « *Tawes est une femme digne, cultivée, très respectée par les travailleurs* »

3. **Aspect intellectuel** : c'est une femme instruite. Elle travaille dans un bureau à l'usine. Elle est aussi militante féministe au sein d'U.N.F.A.

4. **Aspect biographique** : elle est née à la ville ; c'est une citadine issue d'une famille nombreuse et pauvre. Elle aide sa mère qui souffre de cécité. En plus, elle travaille à l'usine, au bureau de 8h00 à 14h00 chaque jour. Elle passe, également, deux heures (14h-16h) à L'U.N.F.A bénévolement au service des femmes opprimées. « *Ihi mi wwğer xer l'UNFA, ad arux setta nexsebea n tebratin* »³⁹ Traduction « *Donc, lorsque j'arriverai au siège de L'UNFA, je vais*

³⁸ -İd d Wass, op.cit,p148.

³⁹ -İd d Wass,op.cit.pp149/150.

écrire six à sept lettres ». Elle se plaint de la situation des femmes dans son pays. « *Akka d tameict n uqjun* »⁴⁰ traduction « *Nos vies sont semblables à celles des chiens* » Elle est aimée par Muhend-Amezyan et elle s'est mariée avec, dans l'espoir de vivre comme de bons amoureux. Mais, malheureusement, son bonheur ne dure pas très longtemps, puisqu'elle sera haïe par sa belle mère à cause de sa stérilité. Sa belle mère voulait un enfant qui portera le prénom de son mari. Donc, elle n'arrête pas d'inciter son fils pour qu'il se sépare de sa femme. « *Bru i ta tawid-d tayed, tin yettarwen* »⁴¹ Traduction « *divorces-avec, et remarie-toi avec une autre qui te donnera un enfant.* » Malheureusement, le jour où Tawes a donné naissance à des jumeaux (un garçon et une fille) son mari a été assassiné, le même jour, par un terroriste.

5. L'analyse sociologique : Par ce personnage, l'auteur reflète dans la fiction la réalité des femmes après l'indépendance. Leur statut, de femmes travailleuses, non épargnées par les préjugés de la société qui entravent vraiment leur émancipation. « *Akka tamettut tezga tettwarkaḍ ama berra ama deg uxxam.* »⁴² Traduction : « *Ainsi, la femme est toujours piétinée que ce soit à la maison ou à l'extérieur.* » Tawes est cette jeune femme qui représente ces femmes militantes pour un lendemain meilleur. C'est une femme citadine, elle s'est mariée avec son amour, dans un moment où la société conçoit l'amour comme une sorte de légèreté de mœurs. Au départ, elle vit en harmonie avec son mari, très vite elle s'est retrouvée dans un conflit de générations. Malgré tout ses ennuis, Tawes manifeste un fort caractère et une personnalité hors du commun et elle ne veut pas manifester son conflit comme c'est le cas pour son mari. Son statut et sa condition d'une femme kabyle exigent d'elle d'accepter tout ce qui lui arrive, même sa stérilité l'a accablé davantage. Néanmoins, elle reste attachée à son amour malgré le regard haineux de sa belle mère. L'amour que porte Tawes

⁴⁰ -Idem.p150

⁴¹ -Ass-nni, op.cit.p07.

⁴² -Id d Wass, op.cit.p150.

pour Muḥend peut être repéré dès le début du roman Ass-nni : lorsque les douleurs de sa grossesse ont commencé à minuit, elle a préféré supporter l'insupportable et a affiché un courage de fer. Elle ne voulait pas réveiller son mari de crainte qu'il ne soit exposé au danger terroriste à cause du climat d'insécurité qui règnait dehors.

8. Caractérisation du personnage de Salem :

1. **Présentation et désignation** : il est un personnage essentiel dans le roman tagrest urxu « L'hiver brûlant ». Il reste un personnage occulte dans les deux autres romans. Mari de Malḥa, mort en martyr pendant la guerre de libération.

2. **Aspect physique** : malgré son jeune âge, (il ne dépasse pas les 35ans) l'auteur le décrit avec une mine de vieux à cause de ses huit années passées dans les mines de France et son angoisse permanente pendant la vie aux maquis. « *Ter yimedduk-al-is, Salem d argaz ameqqran, netta ahat 35 iseggasen uread zemmen fell-as* »⁴³ Traduction : « *Pour ses amis, il paraît vieux, alors que son âge ne dépasse même pas les trente cinq ans.* ». Il s'inquiète pour sa famille qui n'a pas d'autre tuteur que lui.

3. **Aspect moral et psychologique** : timide, et réservé, peu parleur. « *Awal eziz rer Salem* »⁴⁴ traduction : « *Salem parle peu* ». Doué d'une intelligence impeccable et d'un courage extraordinaire, il affiche un goût particulier pour la lecture ; même s'il est quelqu'un d'instruit et de cultivé et qu'il a vécu longtemps en France, il reste, tout de même, très attaché à son pays et à la vie paysane. « *Salem ras yerra yerna yunag yezga d afellah* »⁴⁵ Traduction : « *Salem, même s'il est instruit et a fait des voyages, est resté un paysan* ». Tout le long du chemin vers la frontière pour récupérer les munitions de guerre, Salem verse dans la réflexion et une inquiétude le saisit à propos de ses amis,

⁴³ -Tagrest urxu, op.cit.p12.

⁴⁴ -Idem,p19.

⁴⁵ -Id d Wass, op.cit.p153.

notamment, son ami Waëli. Salem devient un croyant pratiquant vers les dernières années de son émigration.

5. Aspect biographique : Salem a passé une enfance agréable. Un enfant brillant, il est le premier de son école et aimé par son maître. Sa famille jouissant d'une aisance financière, il a obtenu une bourse d'étude. « *Armi yezri akayad, yewwi-t-id.* »⁴⁶ traduction « *jusqu'au jour où il passa son examen, il réussit* ». Mais, malheureusement, le courant de la vie ne continue pas avec ce rythme là. Sa vie bascula très rapidement. Un incendie a ravagé leurs biens et son père sera étouffé par les dettes. Par conséquent, Il le contraint à quitter les bancs de l'école pour lui apporter de l'aide. Salem devient un berger. A cause de cette catastrophe, Salem perd son rêve d'autrefois qui était de " devenir un maître d'école". Même cette vie de berger ne dure pas longtemps puisqu'il s'émigre en France pour aider son père à payer ses dettes. « *I wumi ttraun medden iqcicen* »⁴⁷ i das-yenna baba-s. « A quoi ça sert d'avoir des enfants » lui disait son père.

Après avoir aidé à rembourser les dettes de son père, Salem n'est pas resté indifférent par rapport à ce qui se passait dans son pays, alors il décide avec son ami Rabeḥ de s'engager dans la lutte armée contre le colonialisme français. Au maquis il devient responsable de son groupe qui était chargé lui d'une mission à la frontière, Salem reste pensif. Il s'inquiète pour le sort de Waëli qui était un militant berbériste visé par ses camarades. En cour de route, ils ont été dénoncés pour le compte de l'armée française. Cette dernière leur monte une embuscade au chemin du retour. Lors de l'accrochage, Salem et son ami Lwennas meurent en martyrs. « *Walax Salem yemdarkal, yerli tinegnit, Lwennas yezzel rur-s, taldunt nniden yerli ucawrar rer tama-s* »⁴⁸ Traduction :

⁴⁶ - Tagrest urxu, op.cit.20.

⁴⁷ -Iḍ d Wass, op.cit, p6.

⁴⁸ -Tagrest Urxu, op.cit.171.

« J'ai vu Salem tomber sur le dos, à ses côtés, Lwennas s'étendit, touché, lui aussi par une balle. »

6. L'analyse sociologique : Mezdad consacre son roman « Tagrest Urxu » exclusivement à la guerre de libération. Cette période douloureuse de l'histoire d'Algérie est relevé d'une importance vitale pour l'auteur, vues ses répercussions sur la société algérienne qui n'arrive pas à faire le deuil et à panser ses blessures. A travers ce personnage-héros qui vit un conflit à cause de son rejet du colonialisme, Mezdad inscrit ces lecteurs dans l'histoire, et il dévoile la réalité et la complexité de cette guerre ; des réalités jusque là occultées ou ignorées sciemment : la crise berbèriste, l'atrocité des combat dans les montagnes de Kabylie, les luttes fratricides entre les éléments du FLN et les Messalistes,...etc.

9. Caractérisation du personnage de Taḥemmut :

1. Présentation et désignation : c'est un personnage secondaire, amie de Malḥa. Veuve, elle n'a personne à ses côtés. Elle vit toute seule.

2. Aspect physique : une femme de petite taille, un visage ridé, elle ressemble à Malḥa. Elle a vieilli rapidement. « *Lqed ula d nettat yekna tekmeç am Malḥa am nettat i tezwi ad as-tiniḍ ttiwesranin dayen, xas ur meqqrît ara aṭas di leçmer.* »⁴⁹ Traduction: « Sa taille est inclinée elle aussi, sa peau est ridée comme celle de Malḥa, toutes les deux sont maigres, elles ressemblent à des femmes trop vieille même si leurs âges ne sont pas trop avancés. »

3. Aspect moral et psychologique : c'est une femme misérable qui vit toute seule. Elle est veuve, son mari a été assassiné par l'armée rouge à Bouira, elle a vécu beaucoup d'événements malheureux « *Taḥemmut nettat tæsr-itt dduint* »⁵⁰ traduction « Taḥemmut est écrasée par la vie ». Malgré tout cela, elle est restée

⁴⁹ - Iq d Wass op.cit, p 55.

⁵⁰ Idem ,p66.

une femme gentille, bonne vivante, attachée à la vie et aime parler et discourir sur la vie. C'est une femme qui écoute beaucoup la radio. « *D tin iħemmlen anecraħ d teħsa, tħemmel ameslay ma tufa amdan ilhan* »⁵¹ traduction : « *elle aime plaisanter et rire, comme elle aime discuter si elle rencontre de bonnes personnes* »

4. **Aspect biographique** : elle a beaucoup souffert, elle s'est mariée très jeune, comme toutes les femmes de sa génération. Elle a perdu tous les membres de sa famille : son mari et ses deux enfants sont assassinés par l'armée rouge, ses parents et ses beaux parents sont morts aussi. IL ne lui reste que son amie Malħa à ses côtés, elles s'entendent bien toutes les deux. Taħemmut reste, malgré tout, une femme heureuse, très courageuse et pleine de vie. D'ailleurs, c'est elle qui incite Malħa marier son fils Amezyan avant qu'il ne parte lui aussi. « *A Malħa awi-yas-d taqcict ad terweħ leħna am kem am netta* »⁵² Traduction: « *Oh Malħ ! Trouve lui une femme et vous trouverez la paix toutes les deux* ». Taħemmut meurt soudainement d'un malaise cardiaque à la maison de Malħa.

10. Caractérisation du personnage de Si Muħend Waħli :

1. **Présentation et désignation** : c'est un ancien maquisard. Un vieux de 70 ans, blessé pendant la guerre. Il travaille à l'usine, c'est un ami de Salem. Surnommé par les gens de son village « butqeħirt » qui signifie en français "boiteux". « *D argaz ameqqran, aħat seħein iseggasen di leħmer-is ner ead. Mačči d amrabeħ, qqaren-as "Si" imi yeħħer xer umadaħ... D aneħyabu deg fadden, iħuħuħul d axessar, s tækkazt kan i ilħu.* »⁵³ Traduction : « *C'est un vieux, son âge est d'environ soixante-dix-ans. Ce n'est pas un marabout, on précède son nom par le "Si" parce que c'est un ancien maquisard... C'est un handicapé, il boite et il porte une canne* »

⁵¹ -Idem, p 63.

⁵² -Iħ d Wass, op.cit,p67.

⁵³ Idem,p103.

2. Aspect physique : il a les yeux bleus « *Tiṭ n Si Muḥend Waëli tugar ilell deg tizegzwet.* »⁵⁴ Traduction : « *le bleu de l'œil de Si Muḥend Waëli est plus prononcée que celui de la mer.* ». Boiteux, surnommé pour son handicapé « *Qqaren-yi bu tqejjirt* »⁵⁵ traduction « *on me surnomme le boiteux* ». Ses deux doigts ont été coupés pendant la guerre. Ces cheveux sont chenus et il utilise une canne. « *Ula d afus-is xusent sin iduḍan* »⁵⁶ traduction « *même dans sa main, il lui manque deux doigts.* »

3. Aspect moral et psychologique : c'est un être analphabète, timide, très honnête, compréhensif, croyant et très discret. Mais il a de l'expérience dans la vie. D'ailleurs il ne cessait de conseiller Muḥend-Amezyan d'être prudent dans son combat, lui et son ami Lxewni.

4. Aspect biographique : il est élevé dans la misère. Il n'a pas suivi une scolarisation à l'instar des autres personnages. Simple paysan, il décide de prendre le maquis. Il faisait parti du groupe de Salem. Dans l'un des accrochages avec l'armée française, il était gravement blessé. Grâce aux soins qu'il a reçus dans le maquis, il est sauvé. Après l'indépendance, il a bénéficié d'une modeste pension, avec laquelle il subvient à peine à ses besoins. Poussé par sa femme qui ne veut pas vivre dans la misère avec un mari handicapé, désespéré de la bureaucratie du bureau des anciens Moudjahidines. SI Muḥend Waëli démoralisé, rencontre son ami Si lëarbi. Ce dernier l'aide à trouver un travail. Il était le premier à être recruté comme ouvrier à l'usine. Même s'il n'a pas fait l'école, mais il a un esprit vif et apprend rapidement. Il porte un regard critique envers le pouvoir qui a provoqué tant de déceptions. Il ne veut pas que l'échec se reproduise pour cela, il cherche à éveiller les consciences, entre autres celle de Muḥend Amezyan. Toutefois, il lui conseille la prudence dans l'engagement, lui qui était un chevronné et connaissant bien la nature des

⁵⁴ Ass-nni, op.cit.p8

⁵⁵ Idem, p49

⁵⁶ -lḍ d Wass, op.cit.p103.

gens du pouvoir qui ont confisqué à ses yeux, l'indépendance. Il est très déçu par leur comportement antirévolutionnaire. « *Wellah ur tt-kkiren, ma ur ufan ara ddeb-nsen, ddeb-nsen mači d keč nex d Lxewni, ddeb-nsen ilaq ad yili am nutni ! kunwi ur tezmirem ara.* »⁵⁷ Traduction : « *Je jure par Dieu, qu'ils ne vont pas démissionner, sauf s'ils ont devant eux un adversaire très fort. Cet adversaire ne peut être ni toi ni Lxewni, il doit être quelqu'un qui leurs ressemble. Vous, vous ne pourrez rien.* »

11. Caractérisation du personnage de Waéli :

1. **Présentation et désignation** : c'est un personnage secondaire, un ami de Salem, ils se sont connus en France. C'est un militant berbériste liquidé par les siens.

2. **Aspect physique** : un homme charmant et beau, un blanc de grande taille, il est très robuste. « *Netta imi d acelhab, udem-is, d amellal, yerna xur-s lqedd anect-ilat* »⁵⁸ traduction « *Lui qui est un blond, et à la taille très grande.* »

3. **Aspect moral et psychologique** : c'est un type très intelligent et habile. Il est épris de justice. Dès sa jeunesse, milite pour les causes justes. Il est loquace et parle à haute voix. Non croyant, il respecte les autres et il est très serviable. Durant son enfance, il était gâté par son père.

5. **Aspect intellectuel** : peu instruit, il a quitté sa première école dès l'âge de dix ans. Comme il a quitté, aussi, à 14 ans l'école française malgré le refus de son père. Il a jugé que dans cette école il y avait beaucoup de discrimination, lui qui était très sensible aux injustices. « *Waéli lakul n trumit yugi-t imi tella deg-s tenhyaft* »⁵⁹ Traduction : « *Waéli a refusé d'étudier dans une école française parce qu'il y a de la discrimination.* ». Mais dans le maquis, il décida d'écrire un livre sur les berbères et il regretta de n'avoir pas pu continuer ses études

⁵⁷ -Ass-nni, op.cit.p50

⁵⁸ - Tagrest Urxu, op.cit.p64.

⁵⁹ -Idem,p.57.

« *Bdan medden sellen widak iwumi qqaren imaziren, netta tur yebda adlis ines s tira* »⁶⁰ Traduction : « *Quand les gens ont commencé à entendre parler des Imaziren, lui, il a déjà commencé l'écriture de son livre* »

6. Aspect biographique : il est né au bout du septième mois de grossesse. Il a apporté beaucoup de bonheur à sa famille. Il est très gâté par son père. Waëli faisait tout ce qu'il voulait puisque aux yeux de son père, c'est lui qui a porté cette aisance et cette opulence. Il a quitté l'école très tôt. Lui qui aime la justice, il trouve injuste la présence de la force coloniale dans son pays. Il a commencé à lutter contre la présence coloniale. Il se procurait des armes chez les soldats américains présents sur le territoire algérien, pendant la deuxième guerre mondiale. Ses activités clandestines lui valent une arrestation à Oran. Tellement malin et intelligent, il a réussi à s'évader et de regagner le maquis. Une fois là-bas, il sera chargé par ses supérieurs de contrôler les activités des groupes amazighes. Lui qui est Kabyle et persuadé de la justesse de la cause des ses compatriotes, il a essayé d'interpeller ses supérieurs sur la nécessité de la prise en charge de cette revendication. Depuis ce jour, il sera mal vu par ses supérieurs et il devient un défenseur acharné de la question amazighe « *Send ad tebdu lgirra Waëli d netta i yebdan yettazal ref temsalt-a tessaden-it atas yezga fell-as d ameslay.* »⁶¹. Traduction : « *Avant que la guerre ne commence, Ouali était déjà un militant pour son identité amazighe, il ne arrête pas de parler de cela, sa marginalisation lui fait trop souffrir.* ». Il sera convoqué par les responsables de P.P.A à Tifrit et, depuis ce jour personne n'a entendu parler de lui.

7. L'analyse sociologique : à travers le personnage de Waëli, l'auteur renvoie les lecteurs dans sa fiction à la réalité historique, tant occultée, même par

⁶⁰ - Tagreste Urxu, op.cit.p.61.

⁶¹ -Idem,p.27.

certaines historiennes : la question de tamazight et la crise qui a coûté la vie à beaucoup de militants berbéro- nationalistes.

12. Caractérisation du personnage de Ređwan :

1. **Présentation et désignation** : il est le fils de l'oncle de Mezryan. Il est un personnage essentiel du roman "Ass-nni", issu d'une famille pauvre et habite à Alger. Il est désigné par un surnom « Qebbađ Lerwađ » qu'on peut traduire en français comme « faucheur d'âmes », un surnom qui reflète à bien son caractère de bourreaux, criminel terroriste. « *Isem-iw Ređwan, qqaren-yi 'Qebbađ lerwađ'* »⁶² Traduction « *Je m'appelle Ređwan et on me surnomme le 'Ravisser d'âmes'* »

2. **Aspect physique** : un jeune de vingt-deux-ans « *Di lemer-ix 22 iseggasen* »⁶³ traduction « *J'ai 22 ans* ». Qui porte une longue barbe « *Ređwan yeđđga ačamar* »⁶⁴ « *Ređwan porte une barbe* »

3. **Aspect psychologique et moral** : lui qui était un élève qui suivant une scolarisation normale et avec succès, il bascule dans le monde de la violence et devient un homme froid, un bourreau à cause de toute la violence qu'il a subie, depuis son enfance le transforme un homme violent « *Tirrit yezgan fell-i terra ul-inu berrik, anagar ayen dir i s-sawđer* »⁶⁵ Traduction « *La violence que j'ai subie, rend mon cœur méchant, je ne fais que le mal* ».

4. **Aspect biographique** : il est né à Alger, issu d'une famille kabyle. Il a reçu une éducation brutale. Sa famille est pauvre et habite une maison précaire dans un quartier pauvre. Il fut arrêté par les forces de l'ordre lors d'un soulèvement populaire. Torturé, insulté et humilié par les services de sécurité. Il subit toute la barbarie humaine. Il a été libéré grâce à l'intervention de son père. Ce dernier

⁶² - Ass-nni, op.cit.p.94.

⁶³ -Idem

⁶⁴ -Idem,p.80.

⁶⁵ -Idem, p.125.

le puni pour son absentéisme à l'école et pour ce qui a été la cause de son arrestation par la police. Avec la violence de la prison et les coups de son père qui le jette dehors, Redwan se sent abandonné, jeté violement dans un monde obscur. Il se réfugie dans une mosquée non achevée, « *Kecmer rer yiwen n lğameε d acunti* »⁶⁶ traduction « *j'ai habité une mosquée en état de chantier* ».

C'est là-bas qu'il rencontre ses futurs amis, les activistes islamistes. Après l'avoir endoctriné, ils l'ont recruté dans leurs groupes. Il devient, par la suite, un égorgueur d'homme, un criminel sans pitié « *Akken uyser yugi ad icehhed, yiwen weεdaw n Rebbi, wter rer usebbađ snesrer-as-t-id seg uđar, grex-as gar turmas. Yezqef di ssurat, yural d aqelwac ad d-yesmermur. Tıfex-t seg ucebbub, gir-as kan akka, yuzzel ujenwi di tmeggert.* »⁶⁷ Traduction : « *Il hurle, il ne veut pas annoncer sa croyance, l'ennemi de Dieu n'a pas voulu prier pour sa mort, je lui ai enlevé sa chausseur et je l'est mise dans sa bouche, il s'est tu, il m'est apparu tel un bouc qui bellait, je l'ai attrapé par ses cheveux et j'ai fait passer le poignard dans sa gorge.* ». Il est chargé, ensuite, d'assassiner avec une arme à feu un athée kabyle qui s'appelle Lxewni. Il n'a pas aussi hésité d'éliminer aussi Muħend Amezyan qui avec Lxewni, en prenant le chemin vers l'hôpital pour rendre visite à sa femme qui devait accoucher de deux garçons.

6. L'analyse sociologique : Parmi les personnages principaux du roman « Ass-nni », qui participent à la fin tragique de l'histoire, nous avons Redwan, un jeune homme, odieux, méchant et criminel. L'auteur représente à travers lui, cette jeunesse qui a grandi dans la violence et le mépris qui les ont mis à la disposition des bourreaux ayant semé la terreur dans le pays. D'origine kabyle, issu d'une famille algéroise pauvre, Redwan devient un opposant qui a contrecarré le projet de Lxewni et de Muħend- Amezyan. En effet, à travers ce personnage l'auteur reflète, dans son roman de fiction, la réalité des événements

⁶⁶ -Ass-nni, op.cit.p.170.

⁶⁷ -Ass-nni ; op .citp96.

qui ont succédé au lendemain des sanglantes émeutes d'octobre 88 en Algérie. L'écrivain ne veut pas rater l'occasion de créer les personnages modèles qui représenteront les différentes tranches de la société algérienne, notamment la tranche la plus dynamique. Et cela, pour mieux décrire un monde de violence instauré dans le pays par les forces armées et les terroristes.

13. Caractérisation du personnage de Lwennas :

1. **Présentation et désignation** : c'est un jeune officier, mort en martyr pendant la guerre de libération. C'est un ami de Wæli et Salem.

2. **Aspect intellectuel** : instruit, c'est un élève très brillant dans ses études. Il a abandonné son baccalauréat et a pris le maquis, après que son père assassiné. « *Kra n wussan yemḍel baba-s Lwennas yeğḡa-d leqraya-s irab.* » Traduction : « *Quelques jours après la mort de son père, Lwennas quitta l'école, il sera perdu de vue.* »

3. **Aspect moral et psychologique** : très touché par l'assassinat brutal de son père, mais il reste un garçon très gentil et intelligent. Il respecte beaucoup les autres.

4. **Aspect biographique** : il est issu d'une famille aisée et cultivée. Son grand père connaissait très bien le coran et l'arabe. Son père était enseignant. Il a été tué par les français après avoir été torturé. Lwennas était un élève très brillant, le premier de son établissement. Il abandonna son bac et prend le maquis. Engagé par Wæli, il faisait partie du groupe de Salem, il était officier et responsable de groupe. « *Lwennas d amaray n lkatiba* »⁶⁸ traduction : « *Lwennas était le secrétaire de son bataillon* ». Il a accompagné Wæli, lorsqu'ils l'ont convoqué à Tifrit. Lwennas a été piégé à Tifrit, il rejoint son groupe et il ne se rend pas compte de son erreur que lorsqu'il rencontre Salem.

⁶⁸ -Ass-nni, op.cit.p.89.

Lwennas meurt au combat lors d'une embuscade tendue par l'armée française.

6. L'analyse sociologique : l'auteur veut à travers ce personnage, montrer le rôle que les étudiants algériens ont joué pendant la guerre de libération nationale. Abedlekrim (H) dans son article à Hébdon Tmurt (n°23 :2000) écrit à propos de ce personnage : « *L'étudiant algérien a déserté sa classe pour rejoindre le champ de combat armé est incarné par le personnage de Lounès, un des héros les plus sympathiques et fragiles du roman.* ».

14. Caractérisation du personnage Udem n Talaxet :

1. Aspect physique et biographique : C'est un jeune homme d'une trentaine d'années, qui aime porter des costumes. Il est toujours bien rasé, il a la myopie. Il est le directeur de l'usine où travaille Muħend-Amezyan, il est du même village que Lxewni. « *Udem n talaxt d aæedni, di leæmer-is ahat ur iædda ara tlatin... allen-is iban ixus deg usekkud.* »⁶⁹ Traduction: « *Udem n Talaxt est de Adni, son âge ne dépasse pas la trentaine... , il est comme quelqu'un qui ayant des problèmes vue* ». Il est désigné par un surnom qui veut dire en français "visage de la poterie". Son surnom connote son caractère de personnage qui est modulé par ses responsables, selon leurs objectifs. Il a suivi ses études en France. Il avait été démis de ses fonctions par les travailleurs. « *Yečča deg lemdawed imeqqranen. Sulin-as arrud yedderxel.* »⁷⁰ Traduction « *Il a mangé dans le mangeoire des responsables. Ils l'ont aveuglé par un salaire trop élevé.* »

2. L'analyse sociologique : les lecteurs voient à travers ce personnage, une image qui représente les responsables et les agents du pouvoir algérien. Ils se sont installés à leur place depuis l'indépendance. La volonté affichée par Udem n Tmenğert pour le licenciement du Muħend- Amezyan, en réalité est un refus

⁶⁹ -Id d Wass,op.cit p.124.

⁷⁰ -Idem

d'une autre pensée différente de celle véhiculée par le régime et ses serviteurs qu'Udem n Talaxt incarne dans les romans. Il reflète la réalité des cadres et des intellectuels du pouvoir qui ne cessent de grimper les échellons. Ils gagnent leur ascension sociale par leur complaisance et leur silence sur les drives du système politique. A traves lui, l'auteur veut exhiber à ces lecteurs la vision que les dirigeants ont de leur peuple : « *Muħend-Amezıyan mačči d amdan, mačči d argaz i yıman-is. Muħend-Amezıyan d wıgı yakw ıbran ad sedrmen tagrawla, d wıgı yakw a d-ssexlin ccwal ref tmurt wıgı issawalen tamazıxt, wıgı id-isnulfan ayen ur nelli, id-yesnulfan tilufa d tijdidin, bran ad awın tamurt xer wasıf* »⁷¹

Traduction : « *Muħend -Amezıyan n'est pas seulement un homme. Il représente tout les gens qui vont détruire la révolution, ceux qui ont semé la terreur. Ces gens qui revendiquent tamazıght et d'autres choses qui nous sont étrangères, ils veulent précipiter le pays dans le chaos.* ». Udem n Talaxt se démarque par son modèle de vie et par son habillement de son peuple. C'est un personnage qui joue un rôle important dans l'intrigue, il est l'opposant de Muħend-Amezıyan et à l'origine du mouvement de contestation à l'usine.

4.4.2. Caractérisation des personnages non récurrents “ secondaires”

Ces personnages, combien même leur présence est secondaire, voire accessoire, ils ont un rôle dans l'histoire.

1. Caractérisation du personnage Ccif-is : il est le contre maitre de l'équipe où il travaille Muħend-Amezıyan. Il est désigné par un surnom « Ibekki » qui signifie en français un “singe”. Ce surnom connote son caractère méchant et son aspect laid.

2. Caractérisation du personnage Weltmas :

1. Aspect biographique : elle est la sœur de Muħend-Amezıyan. Elle est désignée par ce mot par parenté avec Muħend Amezıyan. Elle mène une vie

⁷¹ -İd d Wass,op.cit.p.128.

misérable. Elle s'est mariée très tôt avec un homme très âgé. « *Yur-itt ref rebetac iseggasen* »⁷² traduction « *Il s'est marié avec elle lorsque elle avait quatorze-ans* ». Elle était affaiblie par ses grossesses successives. Elle est mère de nombreux enfants « *Yerra-tt tawtult* »⁷³ traduction « *il a transformée en lapine* »

2. L'analyse sociologique : c'est un personnage passif, elle ne présente aucun refus, de sa situation dégradée. C'est un personnage anonyme, qui n'a jamais reçu de nom ou de surnom. En réalité ce personnage raconte les femmes et leur statut dans la société kabyle ainsi que leur situation de marginalisation.

3. Caractérisation du personnage de Dda Remđan : c'est un commerçant sexagénaire qui gère un bar à Tizi Ouzou. C'est un bar très fréquenté par Muħend-Amezyan et Lxewni. Il a vécu très longtemps en France. Après, il est revenu pour investir dans son pays. Dda Remđan est un homme gentil et loyal. Il a le sens de communication et il se débrouille en affaires.

4. Caractérisation du personnage de Nna Fađi : c'est une vieille femme, voisine de terrain de Malħa. C'est une femme méchante, détestée par les villageois. « *Yerna tamexluqt-a at taddart ur tt-ħemmilen ara warġin itt-id-bedren deg wayen yelhan* »⁷⁴ Traduction « *En plus, cette femme est détestée par les villageois, ils ne l'ont jamais évoquée en bien* ». Elle a un visage défiguré, une femme obèse et grossière. Son petit enfant a connu la prison à cause de ses activités illégales « *trabendo* ».

5. Caractérisation du personnage de Dda Caeban : frère de Malħa et père de Redwan. Il a quitté sa famille depuis très longtemps. Déménagé par force lors de la guerre, il s'installe à Alger et coupe tout contact avec ses siens. Ses enfants

⁷² Id d Wass, op.cit.p.21.

⁷³ -Idem. P.14.

⁷⁴ -Ass-nni, op.cit.p.180.

sont arabisés. Dda Caëban est père d'une famille nombreuse. C'est un homme de grande taille, et brutal et très conservateur.

6. Caractérisation du personnage de Σumar : c'est un militant amazigh. Il a fait la prison et ne se libérera que grâce à la mobilisation de ses collègues de l'usine. A sa libération, il sera promu directeur de l'usine grâce à sa compétence et l'exigence du marché. C'est un ami de Lxewni.

7. Caractérisation du personnage Aqerru : c'est le premier responsable d'un parti démocrate d'opposition. C'est un ami de Lxewni et connaissait le frère aîné de Muḥend-Amezyan. Il dresse un tableau noir du pouvoir qui a avorté l'ouverture démocratique. Il milite pour le changement et contre le populisme.

8. Caractérisation de Dda Akli : c'est un vieux de 70 ans, il est le chef de son village. « *D akli d amrar n 70 iseggasen* »⁷⁵ traduction : « *D Akli est un vieux de 70 ans.* »

9. Caractéristion de Nabila : Elle est la petite fille de Dda Caëban, et ne connaît pas sa langue maternelle.

Nous allons faire un récapitulatif des données sous forme d'un tableau pour l'analyse sémiologique et nous allons noter aussi quelques remarques sur l'analyse sociologique :

4.2.3. Les tableaux récapitulatifs : les tableaux suivants vont démontrer et récapituler les analyses que nous avons faites sur les personnages des romans, selon Philippe Hamon :

1)-L'être :

personnages	Caractéristiques physiques	Caractéristiques psychologiques	La tenue vestimentaire

⁷⁵ - Tagrest Uṛṣu, op.cit.p.132.

Muḥend- Amezyan	Grande taille- Maigre	Honorable. Respectueux- Triste- inquiétant	tendue modeste Burnous
Malḥa	Raide- petite taille incliné, myope	Responsable – Triste -souffrante	La robe kabyle – la Fouda
Lxewni	Grande taille- obèse- chauve	Franc parler- courageux-vaillant et sociable	-
Dda Rabeḥ	Vieux – blessé au ventre	loquace	-
Taḥer U Rabeḥ	Grande taille- maigre-brun	Superstitieux- respectueux- bavard - avare	-
Ṭawes	Gentille- dynamique	Serviable- obéissante- respectueuse	-
Salem	Mine d'un vieux	Timide- réservé- peu parleur- intelligent- courageux	--
Taḥemmut	Petite taille- ride au visage-vieille	Misérable- gentille-loquace	-Robe Kabyle –la Fouda
Si Muḥend-	Vieux-blessé-yeux	Timide-honnête-	--

Waɛli	bleus- boiteux- deux doigt coupés	homme de confiance.	
Waɛli	Blanc-grande taille-robuste-bon	Intelligent-malin- loquace-épris de justice	-
Reḍwan	jeune	Violent -criminel	--
Ccif-is	-	Méchant-laid	--
Weltma-s	mère	misérable	--
Udem n Talaxt	Jeune-myope	-	Costume
Dda Remḍan	-vieux	Gentille-loyal- débrouillard	-
Lwennas	jeune	Gentile – intelligent- brillant- respectueux	--
Nna Faṭi	Vieille-obèse	méchante	-
Dda Caṣban	Vieux-grande taille	Brutal - conservateur	
Omar	-	militant	
Aqerru		militant	
Udem nTalex	Grande taille	Militant-	-

		inquiétant	
--	--	------------	--

Nous pouvons aussi faire un récapitulatif sur leurs aspects généraux :

personnages	L'âge	Lieu de résidence		statut social	Origine sociale		Niveaux intellectuels	
		Compagnie	ville		Simpl	Petit bourgeois	culti	Non cultive
Miħend-Amezyan	-	+		marié	+		+	
Malħa	-	+		veuve	+			+
Lxewni	-	+		célibataire	+		+	
Dda Rabeħ	35ans	+		marié	+			+
Taher u Rabeħ	-	+		marié	+			+
Ṭawes		+	+	mariée	+		+	
Salem	35ans	+		marié		+	+	
Si Muħend-	70	+		marier	+			+

Waəli								
Waəli		+		célibatair e		+	+	
Redwan	22 ans		+	célibatair e	+		+	
Ccif-is	-	-	-	-	-	-	-	-
Weltma-s	-	+		mariée	+			+
Udem nTalaxt	-	+		-		+	+	
Dda Remđan	-		+	-		+		+
Lwennas	20 ans	+		célibatair e		+	+	
Nna Fađi	-	+		veuve		+		+
Dda Caəban	-	+	+	-	+			+
Σumar	-	-	-	-	-	-	+	
Aqerru	-	-	-	-	-	-	+	

4.2.4. Lecture sur les tableaux :

En ce qui concerne les traits physiques, on remarque que la majorité des personnages ne bénéficient pas d'une description physique et on ne sait que peu de choses sur leurs caractères physiques. Par contre, pour les caractères psychologiques, c'est par l'effort de synthèse et d'interprétation qu'on

peut établir une description psychologique et morale de chaque personnage. Les personnages de Muḥend-Amezyan et Malḥa ont la part du lion dans la description psychologique et morale. Les personnages de la trilogie possèdent plusieurs points communs. Premièrement, ils sont tous kabyles. La plupart mène une vie modeste et souffre lorsqu'ils sont touchés par un problème. L'auteur pose, à travers ces personnages plusieurs problèmes qui touchent la société algérienne, en général, et celle de la Kabylie, en particulier : la pauvreté, le chômage, l'émigration, la mort et la politique...etc.

Deuxièmement, Amer Mezdad met en scène des hommes et des femmes, vieux et des jeunes. Dans La majorité des cas, l'âge n'est pas indiqué, mais des indices révèlent l'âge de certains personnages. Exemple : pour les vieilles et les vieux les âges oscillent entre soixantaines et plus. Pour Les hommes, entre la trentaine et la quarantaine. Sauf dans des cas où l'âge est indiqué. Il s'agit de Redwan 22 ans, Lwennas 20 ans. On constate que la majorité des personnages sont originaires de la campagne et ils y vivent. Ils sont tous de la région de Tizi-Ouzou (Aɛdni). On remarque, aussi, que la majorité des femmes sont des femmes au foyer, non instruites ; sauf pour Ṭawes. Concernant les hommes, ils ont presque un bon niveau de formation, sauf Taher u Rabeḥ et Muḥend Waɛli. La majorité des personnages essentiels ont trouvé la mort sauf Malḥa. On note que les personnages essentiels ont des rôles importants. Ils se sont vus attribuer presque tous une biographie.

4.2.5 Quelques remarques sur l'analyse sociologique :

Nous remarquons, que l'auteur a développé une stratégie pour ses personnages ; ils ont une histoire tragique et dramatique qui explique la marginalisation qu'ils subissent dans leur groupe, leur famille, leur village...

L'auteur, qui est un militant de la première heure, savait manier le verbe de sa langue et il s'en servait pour dénoncer la réalité sociale de son groupe, une

réalité qui n'est pas reconnue par le pouvoir, à travers ses canaux et les médias, l'administration et son parti unique. Il savait aussi manipuler un discours, qui fait une représentation dans la fiction et la réalité de la société algérienne en général, et kabyle, en particulier. En exploitant les personnages notamment (Salem, Lwennas et Waëli...), il a présenté la réalité d'un peuple avec ses enfants dignes qui se sont levés un jour pour chasser la plus grande force coloniale de l'époque ; celle qui a occupé leur pays pour plus d'un siècle. Salem, un martyr, qui pendant la guerre de libération dirigeait un groupe au maquis, meurt, lui et son responsable Lwennas lors d'un bombardement par l'aviation française. Ils étaient tombés sur une embuscade. Mezdad, à travers les personnages de ces romans notamment (Dda Rabeḥ et Muḥend Waëli) a dénoncé la dérive de tout un système qui est arrivé au pouvoir, sur la base d'un complot et qui tourne le dos aux aspirations du peuple et les anciens maquisards, qui continuent à affronter avec courage les artisans de ce détournement et qui n'ont cessé de militer pour un avenir meilleur. Comme il n'a pas oublié de signaler les dérives de la guerre de libération, notamment à travers le personnage de Waëli sur la crise berbériste et les conflits entre les messalistes.

Les histoires racontées dans les romans d'Amer Mezdad présentent dans la fiction la réalité de ce qui s'est passé pendant la guerre de libération et après l'indépendance jusqu'au début des années quatre-vingt-dix. Ses personnages incarnent une forme de riposte à la répression. L'écrivain est touché par les événements d'octobre 88, lors du soulèvement populaire qui a été réprimé dans le sang. L'auteur n'a pas raté cette occasion, il a créé un personnage victime de ces événements et il dénonce à travers lui la gestion du pouvoir de ces événements qui ont mené un autre cycle de violence engendré par la torture et les bourreaux. Le personnage de Reḍwan est le but de cette création, à travers Reḍwan l'auteur fait une représentation dans la fiction d'une réalité algérienne qui est le terrorisme islamiste. Reḍwan est un personnage secondaire dans le

roman “Ass-nni” mais agissant, avec un rôle important, il est l’archétype qui représente la force intégriste et terroriste des années de l’après quatre-vingt-huit. Il est poussé à la violence sous l’effet de la torture et le rejet social. Comme il a aussi créé des personnages intellectuels qui luttent pour le changement ; Lxewni en sa qualité d’intellectuel critique l’administration et la politique menée par le système, lui aussi partage avec Muhend-Amezyan son désarroi et son désenchantement. Lxewni l’un des personnages agissant, dès sa première intervention Lxewni suggère à ses collègues d’avoir un esprit de solidarité et de s’unir avec leur amis pour arracher leurs droits. Il s’engage dans un parti et affiche une volonté d’en finir avec ce système qui gouverne par la dictature depuis l’indépendance. Il veut éveiller les consciences pour ne pas donner une autre chance à ces gouvernants d’y retourner. Des responsables qui ont instauré une économie basée sur l’importation, Lxewni, dès le départ, dénonce l’administration de l’usine « *Lkantina, tikwal ittawham deg-s Lxewni. Lehyud n Walman, timacinin n Biljik, lbaṭaṭa n Ṭṭelyan, timellalin n Sbenyul, aksum si pologne. Waqila anagar netta d yemdukal-is i d-imxin di tmurt-a.* »⁷⁶ traduction « *Parfois, Lxewni reste tout ébahi dans cette cantine, tout est importé : Les murs, de L’Allemagne, les appareils viennent de la Belgique, la pomme de terre de l’Italie, les œufs viennent de l’Espagne, la viande est importé de la Pologne. Il n’y a que lui et ses collègues qui sont de ce pays.* »

Pour dénoncer la gestion politique et le populisme du pouvoir, l’auteur a créé le personnage d’Aqerru qui est un personnage secondaire, à travers lequel l’auteur marque l’avènement du multipartisme, et dresse un tableau de la gestion politique du pays depuis l’indépendance.

La création par l’auteur d’un certain nombre de personnages qui dénoncent les abus et les injustices exige la création d’autres personnages du régime qui s’opposent aux premiers. Le personnage d’Udem n Talaxt n a été créé pour cette

⁷⁶ -Iḍ d Wass, op.cit, p48

fin. Son surnom renvoie d'ailleurs à son caractère. Il est façonné par ses chefs et il ne reconnaît pas les siens. La création de ce personnage joue un rôle très important dans l'intrigue, surtout dans le roman "Iḍ d Wass". Il est l'auteur de l'oppression dont souffrent les travailleurs. Il est aussi l'instigateur de la bureaucratie. Contrairement aux personnages masculins, les personnages féminins, notamment "Malḥa" et "Ṭawes" ne peuvent pas manifester leur refus et leur malaise vu leur statut de femmes kabyles qui doivent tout accepter. Pour Malḥa, elle est soumise à cause de sa situation modeste et de veuve qui est délaissée par son enfant aîné et Ṭawes par sa stérilité. A travers Malḥa et Ṭawes, il dénonce la situation des femmes et démontre le rapport de dominant /dominé et dénonce le fait que les femmes se méprisent entre elles.

Chapitre V :

L'analyse de l'importance hiérarchique et le faire des personnages

5.1. L'analyse au niveau du faire :

Les rôles thématiques et actantiels des personnages principaux :

(Muḥend-Amezyan, Malḥa, Lxewni, Salem, Wæli, Reḍwan, Udem n Talaxt)

5.1.1 Les rôles thématiques :

1- le rôle thématique de Muḥend-Amezyan : Il a le savoir faire, parce qu'il a utilisé son dossier volé dans le bureau de direction comme moyen pour se débarrasser de son chef « ass-a waqila tṭfer-t »⁷⁷ traduction : « je pense qu'aujourd'hui, je l'ai pris au piège » (Id d Wass). Il se fait, aussi, suivre par un médecin pour soigner la stérilité de sa femme (Ass-nni). Il a, aussi, un pouvoir faire parce qu'il a pu réussir à éveiller les esprits et les consciences des travailleurs pour réclamer leur droit et faire grève contre leur chef. Il a, également, su supporter sa mère et de même, il a aidé sa femme Ṭawes à la supporter aussi. Il a, aussi, un vouloir-faire puisqu'il ne veut pas se résigner à la décision de son chef qui veut son licenciement. (Id d Wass). Comme il s'est opposé également à la volonté de sa mère qui veut la répudiation de sa femme. Il a fait recours aux soins pour soigner la stérilité de sa femme et du coup exaucer le vœu de sa mère. Il a, aussi, un devoir-faire parce qu'il n'a pas quitté sa mère et il n'a pas répudié sa femme.

2- le rôle thématique de Malḥa : elle a le vouloir faire, parce qu'elle veut marier son fils, qui est une façon de le maintenir auprès d'elle. Elle n'a pas le pouvoir faire parce qu'elle n'a pas réussi à marier son fils avec la fille qu'elle voulait et elle n'a pas réussi à le faire divorcer de Ṭawes. Elle a le devoir faire puisque elle veut marier son fils et avoir un descendant pour son mari Salem. Elle n'a pas le savoir faire puis qu'elle ne sait pas à quoi pense son fils, et ce qu'est un mariage d'amour.

3- le rôle thématique de Lxewni : il a le savoir faire, parce qu'il sait mobiliser les travailleurs et les militants. Il a le vouloir faire parce qu'il veut changer la situation des travailleurs et la politique du pays. Il a le devoir faire, parce que sa conscience n'est pas tranquille. C'est pour cette raison qu'il a aidé Muḥend-Amezyan « Waqila Udem n Talxet ad ixelles ayen ixdem. Aεaqb iban a t-

⁷⁷ -Id d Wass, p167

εaqben xef ddussi inek...A s-inin anda yural »⁷⁸ « Je pense que Udem n Talaxt payerait tout ce qu'il nous a fait comme mal. Certainement, ils vont le punir à cause de votre dossier, ils vont lui demander où il est passé » et, aussi, il s'est engagé comme militant dans un parti politique d'opposition.

Il n'a pas le pouvoir faire, parce qu'il est dégradé dans son poste à l'usine.

4- le rôle thématique de Salem : il a le savoir faire puisqu'il est responsable du groupe. Il est chargé d'une mission importante, celle de récupérer les munitions. Il n'a pas le pouvoir faire, mais il a le devoir faire, puisqu'il s'est engagé dans la lutte armée contre la colonisation française. Il a le vouloir faire puisque il veut l'indépendance et il a pris les armes.

5- le rôle thématique de Waéli : il a le savoir faire parce qu'il a réussi à acheter les armes et à faire engager les militants. Il écrivait un livre sur les amazighs. Il n'a pas le pouvoir faire parce qu'il n'a pas convaincu sa direction qui l'a condamné. Il a le vouloir faire puisqu'il a soutenu les militants berbéristes et il veut que la question amazighe soit prise en charge par son parti. Il a le devoir faire, puisqu'il considère injuste et anormal que la question amazighe ne soit pas incluse dans le programme. C'est pour cette raison qu'il a décidé de militer pour cette cause.

6. le rôle thématique de Redwan : il a le savoir faire, parce qu'il a déjà commis des crimes, il a, aussi, le devoir faire puisqu'il considère le crime comme une forme de justice et les gens qu'il tue comme des apostats et des athées. Il a le vouloir faire, parce qu'il a accepté le discours de son supérieur qui a considéré la Kabylie comme une région où il y a beaucoup de péchés, les gens prennent de l'alcool et ne font ni la prière ni le carême. Il a le pouvoir faire puisqu'il est armé et manie bien les armes. Depuis, il connaît ses cibles.

⁷⁸ -Idd Wass, p167

7. le rôle thématique d'Udem n Talext : il a le pouvoir faire, puisqu'il est directeur et est protégé par la loi et l'administration. Il a le devoir faire puisqu'il considère Muḥend Amezyan comme l'ennemi de la Nation et il se considère, comme étant chargé de la protéger. Il a le vouloir faire puisqu'il a envoyé à Muḥend Amezyan une lettre de suspension. « *Lxewni : A k-qqaren azekka fiḥel ma tusid-d ver lluzin. Ḥacama d asmi ara k-d-laēin. 'Suspendus de vos fonctions, jusqu'à nouvel ordre.'* » *Atan dagi s tefransist*⁷⁹ traduction « *Ils vous ont dit que ce n'est pas la peine de venir demain à l'usine, jusqu'à ce qu'on vous rappelle 'Suspendus de vos fonctions, jusqu'à nouvel ordre' Voilà c'est écrit ici* » . Il n'a pas le savoir faire puisqu'il a soulevé les travailleurs contre lui.

5.1.2. Les rôles actantiels :

- 1. Le rôle actantiel de Muḥend- Amezyan :** il est le destinataire des travailleurs qui sont les destinataires. Il est le destinataire de sa mère qui est le destinataire.
- 2. Le rôle actantiel de Malḥa :** elle est le destinataire puisqu'elle veut une femme et une progéniture et Muḥend -Amezyan son destinataire.
- 3. Rôle actantiel de Lxewni :** il est l'adjuvant de Muḥend-Amezyan.
- 4. Rôle actantiel de Salem :** il est le destinataire
- 5. Le rôle actantiel de Waēli :** il est le destinataire
- 6. Le rôle actantiel de Reḍwan :** il est l'opposant.

⁷⁹ -lq d wass op.cit

5.2. L'analyse de L'importance hiérarchique :

On ne peut pas établir ou dégager une hiérarchie entre toutes les populations des personnages car l'héroïcité se joue entre les personnages principaux de la trilogie (Salem, Malħa, Lxewni, Muħend-Amezyan). Pour savoir comment l'auteur a réussi à nous imposer son être de papier jusqu'au point de le considérer comme héros ; que Tomachoveski le considère comme le personnage le plus marquant et qui apparaît beaucoup dans le récit, ou comme celui qui attire la sympathie des lecteurs. Et il le définit ainsi cité, par Hamon (Ph) :(1982 :152) : « *le personnage qui reçoit la teinte émotionnelle la plus vive et la plus marquée, s'appelle le héros* ». Il nous faut une comparaison entre ses personnages principaux et dégager la différence entre eux, selon les critères proposés par Philippe (H) et que nous avons déjà présentés : (la qualification, l'autonomie, la distribution, la fonction ... etc.) :

Pour le cas de Salem, nous pouvons le considérer comme le héros de Tagerst Urru puisque ce roman, s'ouvre sur le personnage de Salem. L'auteur a même intitulé ce chapitre « Salem » et lui a consacré presque vingt pages au début et un peu plus de quarante pages dans tout le roman. Dans ces pages, il nous présente Salem et nous raconte sa vie et son expérience dans le maquis. Nous pouvons considérer Salem comme le héros de ce roman parce qu'il a bénéficié d'une large présentation et description de ses actions dans le roman. Les actions de ce roman sont liées presque toutes à son faire. Il est le responsable du groupe. Par conséquent, il jouit d'une autonomie par rapport aux autres et le roman s'achève par sa mort. Même si les autres personnages, notamment (Rabaħ et Muħend Waeli), n'ont pas été repris dans les deux romans (iħ d Wass et Ass-nni) parus plus tard, ils n'ont pas bénéficié des critères dont Salem a été qualifié. Donc, l'auteur préfère que la fin de son héros soit tragique et cette fin tragique sera, aussi, réservée à ces deux autres héros Muħend-Amezyan et Lxewni. Salem, dans les deux romans qui ont suivi, sera un personnage occulte.

On parle de lui, l'auteur, à travers ses personnages et le narrateur, continue à nous donner les informations sur d'autres aspects de la vie de Salem, cependant il n'assume aucune action.

Pour les autres personnages, nous pensons qu'il est très difficile de dégager le héros entre les trois personnages, notamment entre Malha et Muḥend-Amezzyan. Tous sont bien décrits et jouissent d'une certaine autonomie par rapport aux autres personnages. Comme, ils ont aussi une distribution assez équilibrée. Donc, il nous semble que l'héroïcité dans les romans d'Amer Mezdad se joue au niveau de la fonction, puisqu'ils sont presque au même pied d'égalité. Quant aux autres critères, notamment entre le personnage de Muḥend Amezzyan et sa mère au point d'avoir l'illusion, que Malha est le personnage héros. En effet, l'auteur, à travers la construction de ses romans, donne une place essentielle à ses personnages. Il intitule même ses chapitres par les noms de ses personnages. Exemple dans « iḍ d wass », il essaye de nous raconter séquence par séquence la vie de Muḥend-Amezzyan et sa mère. La majorité de ses pages sont partagées entre ces deux personnages. C'est pour cette raison qu'il nous semble important de chercher la déférence à travers le critère de la fonctionnalité. Par le biais de ses critères, nous pouvons dire que le héros est Muḥend-Amezzyan puisque tous les personnages lui sont liés. C'est Muḥend-Amezzyan qui entreprend les actions les plus décisives et les plus importantes de ces romans : c'est lui qui lie entre le monde des femmes et des hommes à travers sa mère et sa femme. C'est lui qui fait la liaison entre le monde intérieur et le monde extérieur (entre la maison et l'usine, entre le village et la ville, entre la Kabylie et Alger, entre l'Algérie et l'étranger etc.). Comme il faisait aussi la liaison entre l'ancienne et la nouvelle génération. Il est en contact avec les vieux et les jeunes. Il est à l'origine de l'action syndicale et le mouvement de grève déclenché à l'usine. Il est un démocrate attaché aux valeurs de l'égalité entre les sexes et la liberté de la femme, exprimées, à travers, sa critique du parti qui souffre d'un manque de

militance féminine. C'est lui qui à brisé les tabous et a fait rupture avec l'archaïsme. Il a bénéficié, aussi, d'une large présentation. On connaît tout sur lui depuis son enfance jusqu'à sa mort. On le trouve au début des romans et à la fin et il y apparaît au moment stratégique. Il a connu tous les maux de la vie : l'orphelinat, la solitude, l'émigration et la mort.

Conclusion

Générale

Etudier les personnages dans un roman kabyle est un projet qui nous met, dès le départ, face à certaines difficultés que nous ne pouvons ignorer. Nous savons que les études sur le roman kabyle sont rares, et notamment celles qui touchent à cette catégorie textuelle qu'est "le personnage". Nous pouvons affirmer, sans risque de nous tromper, qu'elles sont quasi absentes et qu'à ce jour, il n'existe presque aucune étude, dans la littérature Kabyle, consacrée à cette catégorie textuelle, mis à part l'étude de magistère soutenu récemment à l'université de Tizi Ouzou par Sadi (N). Aborder cette question, nous confronte à plusieurs autres, trop importantes, auxquelles nous avons tenté d'apporter des réponses. Ainsi, nous nous sommes demandé quels sont les procédés dont l'écrivain use, pour imposer ces êtres de papier à ses lecteurs ? Existe-t-il un rapport entre la population des romans d'Amer Mezdad et le commun des mortels ?

Pour ce, nous avons fait appel à deux théories littéraires-phares, que nous avons essayé de combiner, à savoir : l'approche sémiologique du personnage, selon Philippe Hamon et l'approche sociologique, selon Lucien Goldmann et George Lukács. Dès le début de notre travail, nous avons tenu à établir des définitions du genre du roman, son évolution à travers l'histoire jusqu'à son avènement dans la littérature Kabyle, ainsi que l'ensemble des définitions du concept « personnage » et des notions qui lui sont associées. Après avoir présenté les généralités relatives au roman et à la notion de « personnage », nous avons exposé les deux théories d'analyse qui nous ont servi d'appui dans notre étude. A la fin, nous avons proposé de mener notre travail sur la partie « application » de ces deux théories, à travers laquelle nous avons essayé de vérifier et de divulguer la stratégie narrative de l'auteur, et avons apporté, par conséquent, des éléments de réponse aux questions posées dans la problématique.

Les analyses sémiologique et sociologique des personnages des romans d'Amer Mezada, nous ont permis d'énoncer ce qui suit :

➤ L'analyse sémiologique :

-Tout au long de notre analyse, nous avons constaté que l'écrivain développe une stratégie narrative où les personnages prennent une place importante dans son univers fictif. Nous avons, donc, tenté de cerner cette stratégie développée par le romancier pour nous imposer ses être imaginaires. En effet, l'écrivain Amer Mezdad mobilise beaucoup de techniques pour mettre en scène ses personnages : selon l'analyse proposée par Philippe (H), Par l'inscription d'Amer Mezdad de ses personnages dans la durée, nous pouvons dire que l'auteur construit cette catégorie textuelle comme signe linguistique ; ces personnages sont comme des morphèmes vides qui se remplissent vers la fin de l'histoire.

- Pour attirer l'attention du lecteur, l'auteur choisit, parmi ses stratégies narratives, des éléments qui peuvent éveiller sa curiosité, tels : la récurrence des personnages, leur fréquence, leur reprise ou leurs noms. L'ensemble de ces éléments procure à l'auteur une clé qui l'aide à inscrire une sorte d'expérience réelle, vécue ou fictionnelle, dans l'esprit du lecteur.

-Amer Mezdad met en place aussi un système onomastique (anthroponymique) très suggestif. Il décèle des charges sémantiques condensées des noms propres pour décoder leurs significations. Nous pouvons décoder, dès lors et à partir du nom énoncé, le programme des comportements et des actes des personnages. Nous avons touché, dans notre étude, à quelques uns et nous avons montré à travers leur dénomination leurs caractères et destins tragiques. Comme exemples, nous pouvons citer les personnages de Malha et Redwan.

-Nous avons noté -aussi- que l'auteur, pour désigner ses personnages, ne se limite pas seulement à leur dénomination, mais va au-delà pour présenter leurs psychologies, leurs morales, voire même leurs aspects physiques. Nous déduisons qu'Amer Mezdad a tendance, dans la désignation, à se baser sur l'élément biographique.

-L'auteur présente ses personnages par le biais du narrateur, comme il laisse aussi le soin à ses personnages pour se présenter eux-mêmes ou à travers les autres.

-Cette analyse nous a permis, également, de connaître les personnages sur différents plans. Nous avons d'abord fait une approche du personnage romanesque. Ensuite, nous avons pu faire une distinction entre les personnages secondaires, principaux, héros...etc. Comme nous avons constaté, au cours de notre analyse, que les personnages interagissent entre eux. Nous avons aussi saisi leurs rôles et fonctions dans la scène romanesque : par exemple, les personnages féminins (Malha et Tawes) représentent un rang ou une classe inférieur(e) dans l'hierarchie sociale, et vivent dans la tourmente au quotidien et souffrent le martyr (marginalisation, solitude, maladie...). Il y a aussi le rôle du cultivé non cultivé, du pauvre ou riche,... etc.

Pour conclure, nous pouvons dire que le modèle de Philippe (H) est presque applicable à tous les personnages des trois romans.

➤ L'analyse sociologique :

Sur ce niveau d'analyse, nous pouvons nous dire que :

- Amer Mezdad a réservé une place importante pour la catégorie textuelle « personnage » dans son univers romanesque. Il la manifeste par son degré de réalisme et d'analogie entre ses personnages et la vraie vie que mènent les individus dans le monde réel.

- Cette approche nous a autant permis d'étudier les personnages dans l'intra-texte et de rechercher des réalités extérieures à l'œuvre qui s'y rattachent, que de mettre la lumière sur les relations qui lient la société du texte à la communauté humaine. Autrement dit, elle nous a permis de chercher l'analogie entre la structure sociale dans le texte du roman et l'architecture sociale algérienne, des années de la guerre de l'indépendance aux années quatre-vingt-dix.

Certains personnages mis en scène comme : Muħend, Amezyan et Lxewni s'acharment contre la tradition et les barrières que dresse la société traditionnelle et qui les entravent dans leur marche vers la liberté. Ils présentent, ainsi, l'image d'hommes révoltés qui cherchent un changement, partant en quête de leur identité et affichant une volonté de fer pour en finir avec ce décor conformiste concrétisé par le pouvoir. Ces personnages confirment ce qu'a écrit Amer Meziane (2009 :130) dans sa thèse : « *A travers les personnages Amer Meziane s'attaque aux pratiques populaires qui ne véhiculent que le fatalisme et aux discours officiels qui discréditent le peuple pour faire de lui l'éternel vilain* ».

A travers ces personnages, l'auteur introduit le lecteur dans un univers extralittéraire en accréditant le texte d'un solide ancrage socio-historique et culturel.

Nous avons aussi cerné la manière dont l'auteur se sert de cette catégorie textuelle, pour mettre à nu les réalités choquantes d'une société bouleversée (la réalité des femmes, des luttes, de politiques...). Il fait aussi de ses personnages un lieu d'investissement idéologique, notamment le personnage- héros qui traduit la vision du monde de l'écrivain qui était enraciné dans sa société. Il dénonce, à travers les personnages héros, le malheur de tout un peuple, un malheur hérité de père en fils, d'une génération à une autre. L'auteur vise aussi, à travers ses personnages, à ce que le lecteur acquiert une meilleure prise de conscience.

- Nous soulignons qu' Amer Mezdad -à travers ses trois romans- a su broser un tableau d'une société à une époque donnée de son histoire. Il est parvenu à transmettre le quotidien des hommes et des femmes kabyles et repérer toutes les métamorphoses qu'a connu chaque destin, pendant toute une période de l'histoire (Depuis les années quarante jusqu'au début des années quatre-vingt-dix)

- Nous pouvons aussi nous rendre compte que la majorité des personnages mis en scène ont enduré un tas d'épreuves pénibles. Bien que, dans notre analyse, nous nous sommes focalisé sur le drame du héros, nous pouvons dire que la quasi-totalité des personnages, principaux soient-ils ou secondaires, sont entourés d'une multitude d'ennuis et de difficultés dont la seule différence peut-être le degré du malaise ressenti.

C'est ainsi, que nous avons démontré que les romans d'Amer Mezdad ne peuvent être dissociés de la réalité, et que le contexte socioculturel et historique de l'écrivain a, en grande partie, fertilisé son imaginaire.

➤ Ces deux approches, nous ont permis une bonne compréhension de l'histoire de ces trois romans, comme elles nous ont laissé suivre l'évolution de certains personnages repris maintes fois et inscrits dans la durée, et elles ont, vers la fin, suscité en nous une motivation ; celle de nous intéresser à l'étude de l'imaginaire de l'auteur et du discours porté par les personnages de ses romans dans les recherches à venir.

Enfin, à travers notre étude, nous avons voulu, d'une part, connaître les mécanismes et procédés techniques auxquels l'auteur a fait recours afin de construire cette catégorie textuelle et créer, à travers elles, l'effet du réel. D'autre part, en choisissant la catégorie textuelle personnage, nous avons voulu présenter une étude sur un élément constitutif de la littérature moderne qui n'a pas eu la part d'intérêt qu'il mérite.

Il est admis qu'un travail n'est jamais parfait, car il est souvent appelé à être corrigé, revu et parfois modifié. Dans ce sens, nous devons préciser que notre étude est loin d'être exhaustive, car il y a bien des pistes qui nous ont échappé et nous espérons bien les développer dans une thèse de doctorat.

Bibliographie

1. **ABROUS, D.** (1989), *la production romanesque kabyle, une expérience de passage à l'écrit*, université de Provence, DEA, Chaker Salem (dir).
2. **ABROUS, D.** (2005), « L'écriture n'est que le prolongement, le fixateur de la parole », *Dépêche de Kabylie*, n°862.
3. **ABROUS, D.** (2006), « Une analyse de « Ass-nni » Ce jour-là, roman en langue Kabyle de Σ.Mezdad », *Dépeche de Kabylie*, n°1080.
4. **ABROUS, D.** (2009), « La littérature kabyle », *Algérie démocratique*, Algérie, 28 octobre.
5. **ALAIN, R.-G.** (1996), *Pour un nouveau roman*, Paris, édition de minuit.
6. **AMEZIANE A.** (2002), *Les formes littéraires traditionnelles dans le roman kabyle : Du genre au procédé*, Mémoire de D.E.A, INALO.
7. **AMEZIANE, A.** (2009), *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle*, Thèse de doctorat, INALCO.
8. **AYAD, S.** (2009), *L'intertextualité et littérature Kabyle contemporaine : le cas de Nekni d wiyad de Kamel Bouamara*, Mémoire de magistère, université de Bejaia.
9. **BARDOUS, N et TOA.** (2006), *un roman à lire à réfléchir*. *Dépêche de Kabylie*, n°1262.
10. **BARTHES, R.** (1966), « Élément de sémiologie », *Communication*, N° : 41966.
11. **BARTHES, R.** (1977), « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Poétique du récit*, Edition du Seuil.
12. **BEN MERAD, S.** (1989), *Etude des personnages dans les 1001 nuits de nostalgie de Rachid Boudjedra*, Mémoire de Magistère, Université ILE, Alger.

- 13. BERNARD, V.** (2005), *Le Roman, Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Edition Armand Colin.
- 14. BOUABA, F.** (2008/2009), *Tragique et personnage dans les chemins qui montent de Mouloud Feraoun*, Mémoire de Magistère en langue française, Université de Mentouri, Constantine.
- 15. BOUAMARA, K.** (2007), « Où on est actuellement la littérature algérienne d'expression Amazighe de Kabylie ? », Alger, *Timuzgha*, n°14.
- 16. BOUJERIDA, L.** (2010), *L'analyse des personnages dans « l'incendie de Mohemmed Dib »*, Mémoire de Master en langue française, Université de Mentouri, Constantine.
- 17. BOURAI, O.** (2007), *Asfel, étude narrative et discursive*, Mémoire de Magistère, Université de Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou.
- 18. BOUZAR, W.** (2006), *Roman et connaissance sociale, Essai*, Alger, Office des Publication Universitaires.
- 19. CHAKER, S.** (1987) : « La naissance d'une littérature écrite », *Revue de l'occident Musulman et de Méditerranée*, Aix-en Provence, N°44.
- 20. CHARLES, B. et Xavier, G.** (1997), « Extrait de littérature francophone, tome 1 : le roman », *Ouvrage Collectif sous la direction de Charles Bonn et Xavier Gamier*, Paris, Hatier.
- 21. CHRISTIAN, B. et PAUL, F.** (2005), *Initiation à la linguistique, Cours et application corrigés*, 2 Edition, Paris, Armand Colin.
- 22. CHRISTIANE, A. et SIMON, R.** (1995), *Convergence critiques, Introduction à la lecture littéraire*, Alger, Office des Publication Universitaires.
- 23. CHRISTINE, A. et AMINA, B.** (2002), *Clefs pour la lecture des récits, convergence critique II*, Alger, Edition du Tell.

- 24. CHRISTINE, H.** (1998), « Le personnage comme acteur social les diverse forme d'évaluation dans la piste, d'Albert Camus ».....
- 25. EDMOND, C.** (2003), *La sociocritique*, Paris, L'Harmattan.
- 26. FERDINAND De, S.** (1969), *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.
- 27. FRANCIS, B.** (1997), *Le corps du héros. Pour une sémiotique de l'incarnation romanesque*. Paris, Nathan.
- 28. FRANÇOISE VAN, R.-G.** (1970), *Critique du Roman*, Gallimard.
- 29. GEORG, L.** (1968), *La théorie du roman*, France, Denoël.
- 30. GEORGES, J.** (1971), *Le Roman*, Paris, Seuil.
- 31. GEORGES, M.** (1970), *Introduction à la sémiologie*, Paris, Minuit.
- 32. GOLDMANN, L.** (1964), *Pour une sociologie du roman*, France, Gallimard.
- 33. GOLDMANN, L.** (1959), *Le dieu caché*, France, Gallimard.
- 34. HAMIDOUCHE, A.** (2000), *Tagrest Urghu (Hiver brûlant), un grand roman en tamazight*, L'Hebdo n Tmurt n°23.
- 35. JEAN-PIERRE, G.** (2005), *Lire le roman*, Belgique, De Boeck, Université Bruxelles.
- 36. JOËLLE, G.-T. et MARIE, C.-H.** (1998), *Dictionnaire de critique littéraire*, Tunis, Cérés.
- 37.** Le petit Larousse illustré, 2009.
- 38. MASSIMO, F.** (1991), *Naissance du Roman*, Paris, Seuil.

- 39. MEZDAD, A.** (2000), *Vie et œuvre de Belaid At Aeli, écrivain de Kabylie*, Ayamun n°1, revue électronique.
- 40. MICHEL, R.** (2005), *Le roman*, 2 Edition, Paris, Armand Colin.
- 41. PHILIPPE, H.** (1977), *Introduction à l'analyse structurale des récits. Pour un statut sémiologique du personnage*, Paris, Seuil.
- 42. PHILIPPE, H.** (1982), *Littérature et réalité*, Paris, Seuil.
- 43. PHILIPPE, H.** (1984), *Texte et idéologie*, Paris, PUF.
- 44. PIERRE, G.** (1971), « La sémiologie » *Que sais-je ?*, Paris, PUF.
- 45. PIERRE, M.** (1970), *Pour une théorie de la littéraire*, Paris, François Maspero.
- 46. ROLAND, B. et RÉAL, O.** (1972), *L'Univers du roman*, Paris, PUF.
- 47. SAID, S.** (1991), « ASKUTI, ungal », Asalu.
- 48. SALHI, M./A.** (2006), « Regard sur les condition d'existence du roman kabyle », *Studi Magrebini, Volume IV*, Napoli.
- 49. SPITZER, L.** (1977), *Etude de style*, Paris, Seuil.
- 50. TEKKOUS, A. et REHAB H.** (2006/2007), *La dénomination des personnages dans l'œuvre de Rachid Mimouni « fleuve détourné ; acte d'onomatomancie »*. Mémoire de licence en littérature française, Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou.
- 51. VALERIE, M./P.** (2006), *Le statut du personnage d'Edourd Glissant*, Thèse de doctorat, Cergy-Pontoise.
- 52. VINCENT, J.** (1992), *L'effet-Personnage dans le roman*, Paris, PUF.
- 53. VINCENT, J.** (2001), *La poétique du roman*, 2 éditions, Paris, Armand Colin.
- 54. YVES, R.** (1991), *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas.

55. YVES, R, (2007), *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin.

56- بردوس نادية، السرد في النثر القصصي القبائلي – دراسة مقارنة بين السرد في الحكاية الشعبية الشفوية و مؤلفات بلعيد آث علي و الرواية القبائلية، رسالة ماجستير 2001 جامعة تيزي وزو

57- أشيلي فضيلة، تحليل الخطاب السرد في رواية الليل و النهار لعمر مزداد، رسالة الماجستير 2002

Articles en ligne

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Litt%C3%A9ratur>

<http://classes.bnf.fr/portrait/litterature/texte2.htm> e

<http://www.ayamun.com/Mai2000.htm>

Annexes

Annexe 1 : Fiche de lecture

Ass-nni est le troisième roman de Amer Mezdad qui boucle ainsi sa trilogie et termine le tableau panoramique de la société kabyle commencé dans son roman id d wass, en 1990 suivi de Tagrest urghu, en 2000.

Ass-nni, raconte l'histoire de Mezyan et Tawes, un couple moderne qui échappe à la pesanteur sociale et conçoit autrement la vie conjugale. Un couple qui refuse le diktat de la belle-mère symbolisant une norme sociale. Voyant sa belle-fille sans enfants, après dix ans de mariage, cette dernière décide de "répudier" Tawes et de marier son fils Mezyan avec «tin ara ieemren axxam-is (celle qui lui remplira la maison)». Mais son fils n'est pas de cet avis. Il fait la sourde oreille. «Muhend Amezyan yesmuzgut, timesliwt ulac (Muhend Amezyan entend sans écouter)». Il aime sa femme Tawes. Cet amour, la belle-mère n'arrive pas à l'admettre et, encore moins à le comprendre. Pétrie d'archaïsmes dans une société masculine plurielle où la femme est confinée dans ses rôles utilitaires, «cette fonction de seksu d wussu», la vieille ne digère pas qu'une femme puisse être aussi bien traitée alors qu'elle et toutes les femmes de sa génération ont supporté le joug du père, du mari, du beau-père, de la belle-mère... du mâle. Tawes travaille à l'usine avec mari. C'est à l'usine qu'ils se sont d'ailleurs rencontrés et ont sympathisé. Le fait qu'elle travaille ne l'empêche cependant pas d'être une excellente épouse et une véritable maîtresse de maison. Ce que sa belle-mère Malha reconnaît à «contrecœur». Tawes finit par tomber enceinte. Elle porte deux jumeaux dans son ventre. La belle-mère le sait. Mais cette heureuse nouvelle ne change rien à ses ressentiments. Il s'agit donc «D lkerh-nni gar temeghart d teslit (cette haine qu'entretient la belle-mère avec sa bru)», lui explique une vieille avec qui elle a l'habitude de partager des discussions. «atan n temgharin, dayen ikcem-itt (ça y est, elle est atteinte de la maladie qui ronge les vieilles)» il ne s'agirait donc pas de pure méchanceté et de haine fondamentale suggère Id d wass qui réussira quelquefois à «arracher» de la compassion au lecteur à l'endroit de la belle-mère. D'autant plus que le narrateur nous apprendra qu'elle est atteinte de la maladie d'Alzheimer. Elle est donc pardonnée. A travers le personnage de la mère de Mezyan, l'auteur met en exergue la condition et le statut de la femme kabyle de jadis, son courage mais surtout ses souffrances, sa douleur. A travers le personnage de Tawes, l'auteur exprime

l' évolution du regard de la société vis-à-vis de la femme. Elle est émancipée, elle travaille et affronte avec son mari le quotidien avec tout ce que cela suppose de hauts et de bas. Id d wass met en évidence la volonté de la femme de changer sa condition et d' aller de l' avant tout en gardant tout ce qui la caractérise : patience, sacrifice, générosité...

Le roman est par définition un récit à deux pôles différents mais complémentaires : il est défini comme une histoire et comme un discours au même temps. L' histoire désigne l' univers créé, l' histoire telle qu' elle est " cousue " par les personnages, l' espace, le temps. Le discours, quant à lui, est défini comme les choix techniques (créatifs) selon lesquels la fiction est mise en scène : racontée par qui ? selon quelle perspective ? Ainsi une histoire peut être " mise sur scène " par mille manières différentes en fonction de ces choix opérés par l' auteur pour des objectifs esthétiques, politiques, idéologiques...

L' histoire du roman Ass-nni se résume à l' histoire de Mezyan qui s' est marié avec Tawes. Tawes a eu une grossesse tardive. Le jour de l' accouchement arrive. C' est en pleine nuit que Tawes a senti les premières douleurs, mais elle n' a pas réveillé son mari. Vu l' insécurité qui règne dans le pays, elle n' avait pas le droit de l' exposer au danger terroriste. A l' aube, son mari se réveille et il la trouve dans un état pitoyable. Il appelle tous de suite un chauffeur de taxi qui les emmène à la maternité. La sage-femme ausculte Tawes et demande à Mezyan de revenir vers l' après-midi, d' ici là tout sera fini. Il revient à l' usine pour travailler, mais le cœur n' y est pas. Le temps s' allonge et fait languir Mezyan qui ressent une boule d' angoisse qu' il n' arrive pas à expliquer. A midi, Mezyan ne peut rien avaler. Son ami Lxewni l' oblige à prendre quelque chose. En vain. Cette boule d' angoisse l' étrangle et il a hâte de partir voir sa femme. Lxewni l' accompagne. A la sortie de l' usine, un certain Qebbad lerwah tire sur Lxewni et tire aussi sur Mezyan, alors qu' il n' est pas sur la liste des gens à éliminer. Il l' a éliminé de sa propre initiative pour faire plaisir à ses commanditaires et parce que Mezyan l' a vu et l' a reconnu quand il a tiré sur son ami Lxewni. Il se trouve que ce Qebbaed lerwah n' est autre que son cousin «Redwan», le fils aîné de son oncle auquel il a rendu visite récemment sur la demande de sa mère inquiète pour son frère qu' elle n' a pas vu depuis des années.

L'histoire de Ass-nni se termine quand la mère de Mezyan rentre chez elle l'après midi, après un brin de discussion avec son amie. Quelle est grande sa surprise de voir sa maison pleine de femmes venues la consoler et la soutenir dans son malheur. Un malheur annoncé en filigrane dans Id wass. Le lecteur reste sur sa faim: qu'est ce qui advient de Tawes ? de son accouchement ? A-t-elle accouché ou non ? une fille ou un garçon ? Deux filles ? deux garçons ? Ou une fille et un garçon comme l'a annoncé le médecin ? L'histoire de Ass-nni est fragmentée sur plusieurs chapitres qui traitent de thématiques différentes et qui, parfois, n'ont rien à voir avec l'histoire racontée. D'ailleurs c'est au lecteur de reconstituer le puzzle de cette histoire pour comprendre comment sont agencés les faits. A titre d'exemple, nous avons sauté tous les chapitres où il n'est pas question de Tawes et Mezyan. Nous avons donc terminé avant de revenir lire et digérer le reste tranquillement. L'histoire de ce roman peut être résumée dans une page ou deux. Le discours, par contre, s'étale sur plusieurs chapitres et pages où l'auteur, à travers son instance narratrice, nous livre ses points de vue politiques idéologiques, critiquant, dénonçant l'état actuel des choses de l'Algérie et de la Kabylie de manière particulière.

A l'instar de la plupart des romans kabyles, l'histoire du roman Ass-nni est un prétexte pour un discours qui dénonce le rejet de l'identité berbère, l'obscurantisme, l'absence de l'autorité étatique laissant ainsi le peuple livré à lui-même. C'est un discours qui dénonce aussi le diktat de la norme sociale qui réduit l'être humain à l'asservissement dans une perspective de la baraka de l'waldin et la reconnaissance sociale. Mais entre-temps, cette société est propulsée vers l'avant et avance quand même, mais, encore une fois, cette avancée tant souhaitée est freinée par les lois de l'obscurantisme qui refusent tout espoir à la vie et à l'amour. A l'instar de Balzac, Mammeri, Feraoun, Amer Mezdad fait vivre et évoluer ses personnages à travers tous ces romans, c'est une continuité. On ne peut comprendre Ass-nni si on n'a pas lu Id d wass et Tagrest, uryu. Amer Mezdad avait déjà jeté les prémices de l'histoire de Mezyan et de Tawes dans son roman "Id d wass», c'est là qu'ils se sont connus et appréciés. Leur histoire d'amour, qui n'est qu'une continuité, est implicite, le lecteur l'a saisie à travers le discours de la vieille qui reste scandalisée devant le comportement de

son fils qui est aux petits soins avec sa femme. Mezyan et Tawes ont évolué à travers les deux romans. Lxewni est aussi un personnage familier pour le lecteur de Amer Mezdad, un démocrate et un opposant acharné pris au piège par son franc-parler, ses positions audacieuses. Dans *Id d wass*, Lxewni a été dégradé, il s' est retrouvé agent de cuisine alors qu' il était comptable. Dans *Ass-nni* il a perdu carrément la vie. Peut-être que le lecteur retrouvera Mezyan et Lxewni comme souvenir dans un roman prochain de Amer Mezdad comme il a retrouvé le souvenir de Tahemmut, une bonne femme au cœur généreux qui a laissé un grand vide dans la vie de la mère de mezyan.

Ass-nni est un roman social. Amer Mezdad décrit, à travers ce roman et les deux autres, la société algérienne de manière générale, et la société kabyle de manière particulière ; il a touché à plusieurs thèmes dont la politique du pays, la culture, les fléaux sociaux... Dans ces romans, l' histoire est réduite dans le temps et dans l' espace. Le temps romanesque dans *Ass-nni* est réduit à une journée et peut-être moins. Il commence quand Mezyan s' est réveillé pour emmener sa femme à la maternité, à midi, il sort de l' usine avec Lxewni pour aller la ramener avec les deux jumeaux qu' elle va mettre au monde. Mais, la mort les guettaient et elle les fauchera, avant d' arriver à destination.. Le temps s' arrête quand la mère de Mezyan revient à la maison prise d' assaut par des femmes venues partager la douleur de la belle-mère que la vie n' a pas épargnée. Certes, le temps de l' histoire s' arrête là mais le temps du discours est beaucoup plus éclaté. Le narrateur fait un va-et-vient dans le passé et le présent. Le narrateur renvoie le lecteur loin dans le passé puis le ramène vers le présent pour suivre les périples de l' histoire amorcée. Ces retours en arrière sont souvent nécessaires pour expliquer certains faits pour la compréhension de l' histoire.

La narration est prise en charge par un conteur omniscient qui arrive à lire et à décrire les pensées les plus intimes des personnages du roman. Aucun des personnages n' a de secret pour lui. Il s' invite même dans leurs rêves, leurs sentiments les plus refoulés. Le narrateur et le lecteur savent plus qu' en sait le personnage. Pour chaque personnage, le narrateur fait un portrait psychologique. *Ass-nni* vient enrichir la bibliographie romanesque kabyle. Mais il faut souligner que la plupart des romanciers donnent beaucoup plus d' importance au discours qui véhicule leurs idées et leur engagement dans cette mouvance de la

revendication. Par contre, ils réduisent explicitement l'histoire racontée au rôle d'histoire prétexte à ce discours. Alors que l'histoire est la pièce maîtresse du roman, elle tient en haleine le lecteur, l'oblige à lire à relire le roman et saisir, à travers cette lecture plaisir, le message transmis par l'auteur. La lecture du roman Ass-nni reste difficile : l'histoire est éclatée en fragments dans ce long discours politique, social, ... En fait, le discours prend beaucoup d'espace dans les romans kabyles et l'histoire est toujours prétexte à ce discours. Un agencement qui rend la lecture du roman kabyle difficile, ce qui pourrait être néfaste pour ce genre littéraire qui commence juste à faire ces premiers pas en littérature kabyle. Quand bien même l'œuvre était intéressante, combien de lecteurs ont, quelques pages après, abandonné un roman d'expression kabyle. Pour capter le lecteur et du coup créer une dynamique lecteur-ungal, le roman kabyle gagnerait à donner beaucoup plus d'importance à l'histoire qui pourrait tenir en haleine le lecteur jusqu'à la dernière page. Mais cette parenthèse qui invite l'auteur 'à...' n'obéir qu'à un seul souci : la fabrication d'un lectorat. Sinon écrire c'est aussi donner à réfléchir. C'est pourquoi Id d wass est un roman à lire et surtout à réfléchir.

B. Nadia/TOA

Annexe 2 : Entretien

L'entretien :

L'écriture n'est que le prolongement, le fixateur de la parole

Entretien avec Amer Mezdad réalisé par Dahbia Abrous, universitaire

Q1- Pourriez-vous retracer pour nous le cheminement qui vous a amené à l'écriture alors que vous êtes médecin de profession ?

L'écriture a commencé avant la vie professionnelle. J'ai eu l'immense honneur d'avoir été en contact avec de grands hommes, de véritables mythes de leur vivant même. Déjà enfant, j'étais scolarisé dans une école où Mouloud Feraoun était directeur. Plus tard, j'ai fréquenté les cours de Mouloud Mammeri, d'où

l'on sort toujours bien outillé. Dans le cadre d'activités culturelles, j'ai eu le privilège d'approcher au moins deux fois Kateb Yacine. Aussi loin que je me souviens, très petit j'ai porté un grand amour aux langues, surtout la langue kabyle, bien sûr. J'ai toujours dévoré des livres dans les langues...voisines. A cette époque, les livres en langue kabyle, n'était pas accessibles, malheureusement. Je ne savais même pas qu'ils existaient. Ajoutez à tout cela une certaine sensibilité, une dose de solitude, un zeste de volonté et la plume démarre. De part le monde et l'Histoire, la médecine a donné des noms à la littérature. Les citer tous prendra beaucoup de temps.

Q2- Comment devient-on écrivain dans une langue essentiellement (bien que non exclusivement) orale ? Quelle(s) incidence(s) cela peut-il avoir dans le rapport à la langue ?

C'est en forgeant qu'on devient forgeron, c'est en écrivant qu'on devient écrivain. Pour ma part, je ne sais pas si j'y suis arrivé. Mais toutes les langues sont d'abord orales, on a toujours parlé avant d'écrire, ceci est valable pour l'individu et pour les groupes. L'écriture n'est que le prolongement, la suite logique, le fixateur de la parole.

Les écrivains algériens autour des années soixante étaient tous plus ou moins mal à l'aise dans leur langue d'écriture bien qu'ils la maniaient avec panache, et quel panache. J'ai voulu me faire l'économie de ce malaise en décidant d'écrire dans ma langue maternelle, et je n'en avais qu'une seule. Cette langue, je l'ai cultivée pendant des années, tentant de la cerner tout en lisant et en digérant les littératures algériennes et universelles.

Le rapport à la langue est ordinaire, naturel. Dans mon travail d'écriture, il m'est souvent arrivé de regretter ses insuffisances lexicales notamment quand on l'utilise pour des concepts abstraits. Alors, au lieu de recourir à des termes abscons, Il faut de temps en temps recourir aux langues voisines, à très petites doses, ou sortir de la grammaire ! Modernité, même dans le cas des langues, ne rime pas avec purisme !

Q3- Que signifie pour vous l'acte d'écriture ?

Dans votre question il y a acte et écriture. Je réponds qu'il s'agit d'une action humaine pour représenter la parole et la pensée par des signes conventionnels, l'alphabet en l'occurrence. C'est tout ! C'est en même temps un acte facile, presque inné et difficile puisqu'il est souvent loin de notre pouvoir même si le vouloir est sincère. Au delà de cette définition stricto sensu , il y a toutes les idées, les angoisses, les désirs de celui qui marche et qui parle : l'être humain. Quelques dispositions personnelles, un certain don sont tout de même nécessaires pour éviter le ridicule ou la catastrophe.

Q4- Pourriez-vous retracer pour nous l'itinéraire de ce recueil de nouvelles ?

Il s'agit d'un ouvrage que j'ai écrit il y a longtemps. C'est un travail de fiction ordinaire. J'ai axé ces nouvelles sur le thème du retour. Vous savez comme ce que ce terme véhicule comme peurs, incertitudes dans les sociétés migratoires en général et kabyle en particulier. Quand on dit de quelqu'un qu'il est parti et le faire suivre de « a ur d-yughal », c'est une phrase d'un chargement terrible ! Partir, pour les siens, c'est une petite mort. On a beau être bien ailleurs, on n'est jamais mieux que chez soi ; le rêve perpétuel de celui qui est un jour parti, quoiqu'il dise, c'est de revenir, qui dans la folie, qui dans la détresse, très peu dans la fortune, et malheureusement très souvent dans une boîte en sapin. Beaucoup pourtant ne reviennent pas, nous ne saurons jamais ce qu'ils sont devenus.

Q5- Vous n'êtes pas seulement auteurs de romans et de nouvelles, vous êtes aussi poète et parolier, pourriez-vous évoquer pour nous cet aspect de votre activité littéraire ?

J'ai écrit mon livre « Tafunast igujilen » très jeune, presque dans une autre vie. Les animateurs de la revue « TISURAF », parmi eux Muhend-UyeHya, l'ont édité en 1977. Il pourrait encore exister quelque part assez de matière pour remplir encore deux ou trois volumes, mais les temps que nous vivons ne sont pas du tout propices : les gens se soucient très peu de poésie surtout quand elle est atypique. L'édition à compte d'auteur, à perte, n'est pas la solution.

Le poème a la l'avantage d'être une pièce courte qui vient ou ne vient pas. Contrairement aux autres formes d'écriture, ce n'est pas un travail de longue haleine, qui demande réflexion, planification, réalisation. On peut écrire un poème aussi bien dans un café, un autobus, une salle de garde ou dans son lit ! Quelqu'un qui s'échine à compter les rimes sur ses dix doigts perd toujours son temps et une énergie qu'il pourrait investir ailleurs ; pour paraphraser Léo Ferré, « il est peut-être comptable mais pas poète. » En cours de route, au fil des années, il arrive que la fibre poétique, véritable don du Ciel, s'érode, s'émousse et finit par être perdue, mais elle existait au départ. Il n'est pas donné à tout le monde d'écrire un beau poème ! En kabyle, ne dit-on pas « tettunefk-as » ? Quand cette fibre s'éteint, on dit : « fukken-as », il est bon alors de s'arrêter ; en s'obstinant, on tombe dans le rabâchage et les clichés ressassés ! Le cercle des poètes est vraiment restreint, qui peut se targuer d'en faire partie ? Par ailleurs, je pense sincèrement que tout travail bien fait est une forme de poésie !

Le parolier, c'est quelqu'un qui travaille, parfois sur commande, avec un artiste, le travail de l'un enveloppant le travail de l'autre pour créer une chanson. Je n'ai jamais été parolier, mais quelques chanteurs ont pris l'initiative de puiser dans mes textes comme s'ils faisaient partie du domaine public. Ils ont si peu demandé mon accord.

02/03/2005

Dahbia Abrous

Paru dans la Dépêche de Kabylie du Jeudi 7/04/2005 N° 862

Suivi de l'analyse de Tughalin d tullizin mniDen Jeudi 14/04/2005 N° 868,
ci-dessous : pages11&12

Annexe 3 : Interview

L' interview:

Aemer Mezdad interviewé par Rachid ALICHE (Journal Liberté)

1) Bravo pour « tagrest urghu » ! Une création douloureuse ?

La création de ce livre a été relativement facile. Adeptes du bricolage au sens que lui donne Lévi-Strauss, le père du structuralisme qui n'a rien à voir avec celui du blue-jean, je commence par sélectionner des débris, des fragments résiduels, pour en faire un ensemble cohérent original, en l'occurrence un roman. Au total, l'écriture proprement dite de cet ouvrage m'a demandé un investissement de 2 années de travail. Ce qui est autrement plus difficile, c'est ce qui suit la création : saisir l'ouvrage, le corriger, le faire financer, le faire imprimer, le faire diffuser, la faire lire en lui assurant un minimum de publicité. Toutes ces étapes sous d'autres cieux et d'autres langues sont affaires de professionnels. Quand une même personne prend en charge toutes ces étapes, il y a inévitablement des insuffisances.

2) Que t'inspire le mot Culture ?

Il s'agit d'un concept qui a été maintes fois défini, redéfini, trituré, galvaudé, manipulé, mis à toutes les sauces. J'avoue qu'il est difficile d'apporter une autre définition. Je dirai seulement que la culture est inséparable de l'humanité dès qu'elle s'est mise à penser. Dans les débuts de sa présence sur terre, l'homme était un animal nu, fragile, dépourvu de griffes et de crocs au milieu d'autres animaux autrement plus forts. Il vivait traqué et sa préoccupation principale était celle de sa survie physique : fuir pour ne pas être dévoré, trouver de quoi manger, s'abriter des éléments hostiles. Il vivait donc à l'état de nature, à l'état animal, comme l'a si bien décrit Hobbes, le grand philosophe anglais. C'est en sortant de cet état de nature où primait la force brutale, où le fort mangeait le faible, que l'homme dans son intelligence a commencé à inventer la culture. Mais quand en ce début de millénaire, je vois ce qui se passe autour de nous, je suis en droit de me poser si le mot de culture a jamais visité nos contrées. Sous ces latitudes la culture reste à inventer. Au-delà des aspects linguistiques, existentiels ou ludiques, c'est d'abord une manière de vivre.

3) L'absence de l'artiste, de l'écrivain de la scène, de son public, sans création apparente, n'est elle pas synonyme de mort ?

Cette question, il faut la poser aux artistes. L'artiste, en plus de la possession de son art, est cet être rêveur, fragile, sensible qui vit ou qui aspire à l'extraordinaire. Pour ma part, je suis trop plongé dans l'ordinaire pour prétendre à ce titre.

Pour l'écrivain, ses lecteurs constituent en réalité son unique public. Il s'adresse directement à eux : il peut influencer quelque peu sur leur opinion. Le degré de cette influence est directement proportionnelle à leur nombre : plus il y a de lecteurs, plus l'écrivain sera lu et «écouté», donc aura une incidence sur la société dans laquelle il vit. Dans notre pays, la super-crise et l'érosion des classes moyennes aidant, les lecteurs réels, c'est à dire ceux qui achètent le livre pour le lire, ne dépassent en aucun cas quelques dizaines de milliers dans les 3 langues réunies. En ce qui nous concerne, toi et moi, c'est à dire les lecteurs berbérissants, ils représentent la plus petite part. Je trouve par ailleurs désolant que parmi les centaines de milliers de citoyens qui maîtrisent plusieurs langues, l'arabe, le français, l'anglais, l'espagnol etc. . . . , aucun d'eux n'a eu pour le moment l'intelligence ou la volonté de traduire une œuvre berbère pour augmenter par ricochet le volume du lectorat et la mettre à la disposition d'autres horizons. Cette attitude paresseuse est le symptôme d'une indigence intellectuelle.

Pour J.P Sartre, l'écrivain, au-delà de l'acte d'écrire, est « le gardien du langage commun » ; chez nous, où il n'y a pas de langage commun, son rôle est toujours réduit à néant, par les soubresauts d'une société en fureur où la force brutale et la violence sont le carburant suprême. Je ne vois pas en quoi son silence serait synonyme de mort. La mort, tu le sais bien, n'a pas de synonyme ! Par contre son non silence

4) Comment expliquer le don de prophétie que l'on prête aux artistes ?

Il faut toujours définir le sens des termes. Prophétie ne rime pas avec artiste, mais avec prophètes. Certains artistes, comme certains hommes de science, sont doués de clairvoyance : El Mouhoub Amrouche parle des clairchantants ! Ces personnes arrivent à appréhender les événements en les abordant dans leur signifiant le plus petit, en les examinant sous toutes les coutures : ils mettent en pratique souvent sans le savoir un principe énoncé par Descartes dans son ouvrage « le Discours de la Méthode » .

Dans la pratique, les personnes qui posséderaient ce don de clairvoyance, si jamais elles existent, ne doivent pas être très nombreuses. En tout cas, elles ne se recrutent pas dans les cours des grands de ce monde tout juste peuplées de courtisans. Ce ne sont pas des devins mais des cartésiens de bonne facture, qui

ont l'esprit pénétrant, doué de lucidité, ils ne sont pas aveuglés par toute sorte d'écran telles que l'ambition, les paillettes, etc. ...

5) *Une idole de jeunesse ?*

Je répondrai au pluriel : Mouloud Mammeri, Mohamed Dib, Mouloud Feraoun, Gandhi.

6) *Un souvenir de jeunesse ...*

Il y en a tellement. J'espère les faire coucher dans des livres à venir, nca-llah.

7) *Un souvenir amer*

même réponse

8) *Qu'est ce qui pour toi est beau ? laid ?*

La beauté et la laideur font intrinsèquement partie de la nature humaine. Ce sont les 2 faces d'une même médaille. Essayer de courir après un monde sans laideur, donc tout de beauté, de bonté, de pureté, c'est vouloir créer le paradis sur terre. C'est une mauvaise chimère. Il faut savoir relativiser.

9) *De quoi peut rêver un adulte ?*

Un adulte ordinaire rêve de santé, de travail, d'éducation, de sécurité sous toutes ses formes, de lendemains meilleurs pour ses enfants.

10) *Un artiste est un homme ordinaire, un homme ordinaire n'est pas forcément un artiste. Où se situe la différence ?*

Non, un artiste n'est pas un homme ordinaire. C'est au contraire un homme extraordinaire puisqu'il possède un art : il vit un peu au-dessus du lot ou à côté. Mais dans le monde de l'art, donc des artistes, les places sont chères et n'est pas artiste qui veut, mais seulement celui qui peut. Il faut savoir être modeste et ne pas prétendre à ce titre à tort et à travers ; il y a beaucoup de prétendants et très peu d'élus ! Un artiste, c'est un homme qui porte en lui quelque chose d'extraordinaire : son art.

11) *Quelle est la recette pour blesser à mort un artiste ?*

Encore une fois, il faut demander aux artistes, puisque ce sont eux les concernés. Mais en tant qu'observateur, je pense que les recettes sont infiniment nombreuses, allant de la plus bête, à la plus châtiée, de la plus brutale à la plus subtile. La panoplie est certainement très variée.

12) 1970_2000 : la fiction amazigh

En 1970, il n'y avait rien dans le domaine de la fiction berbère, si ce n'était l'œuvre de Bélaïd Aït-Ali, en diffusion restreinte totalement inconnue du grand public. 30 ans après, des efforts ont été fournis par quelques individus, toujours en dehors des circuits officiels. De beaux livres ont été écrits, des films ont été réalisés. Avec un peu plus de débrouillardise, nous pouvons mieux faire !

13) Y a-t-il une contradiction à un engagement politique d'un artiste.

En ce début de millénaire, avec la chute des idéologies, la tendance n'est pas à l'engagement politique ; elle est plutôt au dégageant. Le clairvoyant et le clairchantant savent au dernier moment se retirer « quand l'amour est desservi ! » Mohamed Dib, Kateb Yasin, Mouloud Mammeri, Farid Ali, après s'être engagés dans la lutte anti-coloniale se sont dégages à l'indépendance du pays : les puissants du moment n'ont rien fait pour les retenir, bien au contraire ! D'autres hommes aussi talentueux ont fini leurs jours en se desséchant dans des postes de scribes officiels, servant de bâton contre leurs amis d'antan : quand on a empêché Taous Amrouche de chanter lors du Festival Panafricain de 1969, c'est un écrivain qu'elle a hébergé durant les années de lutte qui lui a signifié la nouvelle. Le problème n'est pas l'engagement politique mais de savoir se dégager le moment venu : c'est le plus difficile !

14) Showbiz, professionnelle, amateur, quelle décantation proposes-tu ?

Pierre Bourdieu a écrit : « toute situation linguistique fonctionne comme un marché sur lequel le locuteur place ses produits » Dans cette phrase, il y a un marché, et qui dit marché dit vendre et acheter, par conséquent le locuteur doit savoir acheter le produit culturel. S'il est vrai qu'il ne peut exister de marché en l'absence des producteurs et des créateurs, L'absence de clients et d'acheteurs contribuent également à la destruction de ce marché. S'il y a un marché pour elle, la littérature amazighe continuera d'exister et même de grandir ; sinon rien, c'est la disparition à terme. Dans les sociétés normales, le rêve de l'écrivain est de vivre de sa plume.

15) MCB

Le MCB possède une jeunesse extraordinaire qui pour le moment cherche sa voie, mais il renferme également des fossiles et des faussaires : ceux-ci doivent retirer leurs billes, pour laisser une nouvelle élite émerger.

16) Que penses- tu de la mort ?

Je trouve cette interview un peu morbide, et j'aurais plutôt préféré que tu me poses une question sur autre chose, mais je vais essayer de répondre.

D'ailleurs dans mon roman « tagrest urghu », il y a un passage qui traite de « taberkant » comme on l'appelle chez nous.

Il est vrai que la mort est un processus inéluctable par lequel tout être vivant est obligé de passer un jour. La seule inégalité devant elle réside dans le quand et le comment : entre le patriarche qui s'éteint gentiment dans son lit , l'innocent que l'on décapite sciemment et la femme enceinte éventrée, il y a une inégalité de taille. C'est le moment de la mort et la manière de passer de vie à trépas qui importe !

Le mot mort est un des plus vieux mots que l'homme a créés. C'est en quelque sorte un mot vestige de la langue primale de l'Humanité : au même titre que « b » pour papa « m » pour maman, les consonnes « mt » se retrouvent dans les langues anciennes et modernes pour la désigner : Mort, muerta, mut, lmut etc... Elle a toujours été une préoccupation majeure pour l'humanité. C'est la conscience de sa propre mort qui fait la grandeur de l'homme. De savoir que tout est éphémère et de continuer son bonhomme de chemin, c'est ce qui est admirable. Mais la mort, au-delà des douleurs, des chagrins, du désespoir qu'elle continue de susciter en nous, est en vérité la continuité de la vie : imaginons un peu la vie sur terre sans la mort, cette niveleuse ! Quel souk ! Ceci

dit, malgré les années qui passent, nous continuons de vivre en pensant toujours à nos chers disparus, car leur vraie mort, c'est, en plus du moment où ils ont cessé de vivre, le moment où il n'y aura plus personne pour se souvenir d'eux.

17) Beaucoup d'Algériens ont pris le chemin de l'exil !

Issus de pays pauvres, nous sommes des gens habitués à l'exil depuis la nuit des temps. L'exil pour nous est une question de survie : c'est par son biais que l'on échappe à la famine ou à la persécution ! Mais notre exil à nous est un exil bien géré : c'est toujours un exil provisoire. La personne partie vit avec la certitude bien ancrée qu'un jour ou l'autre elle reviendra. Ici, les gens attendent son retour, bien préparées à la recevoir : un espace est toujours

aménagé que l'exilé occupera à tout moment, sa part de timechret lui sera toujours attribuée jusqu'à sa mort, dut-il ne jamais revenir ! Il y a toujours une place pour lui dans le village ou dans le quartier qui l'a vu naître.

Malgré les affres de la séparation_ ne dit-on pas que «l'exil est la sœur de la mort ? » (Igherba d weltma-s n lmut)_ l'exil a souvent été bénéfique à notre culture. Les grandes œuvres naissent, non pas du ronronnement de la vie quotidienne, mais du déchirement : Slimane Azem, Si-Muhend, et combien d'autres ont connu l'exil. Mohamed Dib le connaît encore et des centaines d'hommes et de femmes plus anonymes.

Je soutiens avec amertume que tout Algérien est potentiellement «exilable» !

18) A quand le prochain livre ?

Ce sera dans quelques semaines, quelques mois ou quelques années. Tout dépend du marché , donc du sort que les lecteurs feront à «tagrest urghu». C'est pour faire sa promotion que j'ai accepté cette interview.

Annexe 4 : Interview

L'interview:

La veillée autour du kanoun avec l'aïeul(e) qui raconte est un temps à jamais révolu

Interview de ε.Mezzdad, écrivain, par Dahbia Abrous, universitaire

Question : _ Les romans « id de wass » « tagrest uryu » et « ass-nni » constituent une trilogie non linéaire, ce qui suppose un processus d'élaboration complexe, pourriez-vous nous en parler ?

Réponse : _ Vous savez, tout être humain ordinaire, apparemment effacé, toute vie qui, à première vue, peut paraître banale, toute situation commune peuvent être le point de départ d'une création romanesque. Il n'y a pas forcément besoin de merveilleux pour intéresser l'oeil averti et l'esprit disponible qui veut bien les décrire. Pour planter le décor, vous prenez, par exemple, une maison modeste, un village, un match de foot, un lopin de terre plus ou moins bien cultivé, un autobus, quelques compagnons de fortune et d'infortune, des souvenirs, beaucoup de souvenirs, des mauvais mais aussi des bons, une usine, un travail à la chaîne, des projets, la peur de lendemains qui ne seront visiblement pas chantants, des conflits, des angoisses, en somme ce qui fait une existence habituelle. Et l'œuvre est déjà en route. L'élaboration d'un seul livre n'est pas forcément complexe, mais l'inscrire dans la continuité, dans une trilogie, c'est plus dur.

Il y a les adeptes de l'écriture linéaire, paisible, académique, qui prennent tout le temps car ils ont le temps de le prendre, le temps de vivre bien assis dans un pays serein. Quand on vit dans un pays comme le nôtre où rien ne se déroule

normalement, selon un plan préétabli, où les rêves les plus légitimes accouchent de situations des plus sordides, l'écriture linéaire est, à mon sens, trop plate, presque incongrue. Cette écriture non linéaire, apparemment éclatée, tourmentée, est mieux adaptée pour décrire ce qui se passe dans un pays, une région, un peuple qui carburent à la souffrance, à la logique chaotique. La lecture sera parfois ardue, l'écriture l'a été d'autant plus, mais, heureusement, « ceux qui lisent » sont « ceux qui savent ». Mes livres ne sont pas destinés aux ignorants. En plus, au siècle de l'informatique où tout est encodé, tout doit être décodé. On peut ne pas toujours appeler un chat un chat ! Vous connaissez sûrement l'histoire de cet âne de la fable qui se voyait, dans le songe, affublé de bijoux les plus précieux mais qui, à son réveil se découvre dans la réalité entravé par des chaînes. « Yurga d axelxal, yufa-d d cckal ! » C'est qui nous est si souvent arrivé. Malgré tout il faut rester positif, par exemple en écrivant, si on peut le faire et qu'on ne peut pas faire autre chose.

Q : _Ente autres symboles et motifs il y a une période du calendrier agricole récurrent dans ces trois romans. Il s'agit de la période dénommée « amerđil ». Pourriez-vous nous éclairer sur ce point ?

R : _ Je vous dis d'emblée qu'une lecture « ethnologique » de cette trilogie sera décalée, la société kabyle actuelle n'est celle du 19ème siècle ni même celle des années 1960. La déstructuration entamée au début de la colonisation s'est accélérée au lendemain de la libération. Depuis, les idéologies supranationales et la mondialisation n'ont pas cessé de lui asséner des coups.

Pour répondre à votre question. Comme vous le savez, « amerđil » vient de la racine « rđel » qui veut dit prêter, emprunter. C'est le nom que les Kabyles donnent au dernier jour de mois de janvier, ce fameux 31ème jour qui lui aurait été prêté par son oncle Furar (Février), mois qui de trouvera amputé définitivement d'un jour. Ce jour « emprunté », Yennayer (Janvier) l'a utilisé pour punir une méchante vieille qui lui aurait manqué de respect par ces paroles : « ẖez ẖez a ẖemmi Yennayer tegffyeđ ur d-teđgiđ ara. » (Toz, toz, Oncle Yennayer tu fus bien inoffensif !) Piqué au vif, Yennayer fit aussitôt surgir une tempête de neige effroyable, dantesque, qui gela la vieille et la pétrifia sur le champ. D'après ce mythe, c'est le sort réservé aux personnes impudentes et médisantes.

Ce mythe en vaut bien un autre. Dans le mot mythe, il y a « mensonge », tous les mythes sont quelque peu mythomanes, mais ils créent du rêve, du merveilleux dont la nature humaine est si friande. D'ailleurs plus le mythe est « gros » plus les gens y croient. Nous sommes loin d'être les champions dans ce domaine. Les civilisations les plus grandes sont bâties sur des mythes à dormir debout et parfois elles ont donné de choses extraordinaires à l'Humanité. Prenez les anciens Grecs et tous leurs mythes. Méditez par exemple le mythe d'Apollon qui décoche des flèches pour rendre amoureux ou le mythe de la Caverne. Certains mythes ont, hélas, été à l'origine de tragédies sans pareille. Alors chez

nous, le petit mythe de la vieille à la chèvre est à la mesure de notre petite existence, de notre petite civilisation. Notre langue kabyle, avec ses contes et légendes, est ce que nous avons apporté de meilleur à l'Humanité, du moins jusqu'à présent.

Depuis, ce jour emprunté par Yennayer à son oncle Furar est considéré comme un jour dangereux où les tempêtes de neige, de grêle et autres calamités climatiques redoutables sont généralement attendues. C'est un jour funeste ! On le vivait ainsi dans mon enfance : « amerđil » est un jour sinistre pour les petits enfants de ma génération qui ont beaucoup souffert des ténèbres et du froid. Alors Malha, plus que Muhend-Amezyan son fils ou son ami Lxewni, appréhende cette fatidique journée où le pire pouvait arriver. Et qui est arrivé d'ailleurs à chaque fois dans ces trois livres.

Q : _ *La littérature écrite amaziy écrite, aujourd'hui ?*

R : _ Le roman n'existait pas dans la tradition littéraire kabyle. Il est apparu chez nous il y a quelques décennies déjà, grâce à l'impulsion que feu Mouloud Mammeri a donné à certains de ses élèves : il leur a fait découvrir qu'il n'y a pas de langue inapte, que toutes les langues ne sont inégales que par les puissances qu'il y a derrière elles.

Un jour, c'est sûr, la littérature kabyle nous reviendra depuis d'autres horizons, en boomerang, comme cela s'est fait pour la musique « rockabyle », et l'Algérie, la vraie, se mordra les doigts d'avoir été, une fois de plus, doublée !

Le roman en langue kabyle est, désormais, comme partout ailleurs, une forme d'écriture qui met en scène des personnages. Ces héros ne sont plus seulement insérés dans la vie villageoise mais sont confrontés aux problèmes de leur temps. Il ne s'agit pas d'écriture ethnologique comme semblent vouloir la réduire certains. Il ne s'agit plus de « dialectologie » mais de littérature comme cela se fait sous d'autres cieux : des auteurs veulent tout simplement écrire, créer dans leur langue qui est en l'occurrence le kabyle, décrire la société kabyle, algérienne ; pas plus mais pas moins. Le terme d'écriture sociologique, s'il existait, conviendrait mieux.

Pour mettre au monde un livre, il y a, comme disait Epictète, « ce qui dépend de nous » et il faut le faire : étudier une langue, avoir la volonté d'écrire, avoir un certain don, assumer une solitude désagréable, empiéter sur le temps des loisirs et la vie de famille. Cela est du ressort de l'auteur et il le fait. Mais il y a tous les aléas qui ne dépendent pas de lui : les moyens matériels, l'argent pour faire sortir le livre et le diffuser librement, le faire parvenir à ceux qui doivent le lire, car si l'on écrit c'est pour être lu !

Dans un pays ordinaire -normal quoi- l'éditeur est celui qui endosse toutes ces tâches difficiles, parfois ingrates mais nécessaires, qui agit en tant qu'investisseur. Il reprend le livre de A à Z pour éventuellement revoir la forme et y traquer les imperfections de style ou d'orthographe.

Le livre fini, objet de consommation, doit être consommé : les gens doivent l'acheter. Que vaut un livre sans lecteur ? le poids du papier d'emballage, et encore ! Un livre qui n'est pas acheté, qui ne dégage pas de plus-value, pour utiliser un terme commercial, découragera l'éditeur. Celui-ci n'investira pas dans un produit qui ne rapporte pas. L'auteur lui-même sera « neutralisé » puisque son travail ne sera pas apprécié de toute façon, alors il n'écrira plus. La chaîne de solidarité qui fait que le livre se retrouve sur les rayons des librairies sera compromise. Toujours pour revenir à Epictète, « on ne peut pas toujours faire ce qui ne dépend pas de nous ». La liberté de publier est insuffisante sans tous ces paramètres.

Il y a un autre problème. Nous avons connu une période de rareté, où du point de vue quantitatif, la création littéraire en kabyle a été maigre pour toutes les raisons que nous savons, mais où d'un point de vue qualitatif, de très belles œuvres ont été écrites, de la seule volonté de leurs auteurs et toujours à leurs risques et périls, contre la volonté des puissants. Actuellement, il semble se dessiner un période de relative pléthore mais où la qualité n'est pas souvent au rendez-vous.

Dans un livre, même s'il s'agit d'une œuvre de fiction, a-t-on le droit de se contenter d'approximations ? De faire fi de travaux d'une documentation, même rudimentaire ? De ne pas prendre la peine de se relire soi-même ? De ne pas se faire lire et éventuellement « corriger » par d'autres yeux moins aveugles car moins subjectifs ? On prendrait trop de risques en dédaignant ces précautions. Peut-on s'autoriser à publier des livres à la va vite pour marquer le coup, comme on dit ? Un chanteur peut corriger une fausse note au prochain gala, mais une ligne imprimée le restera pour toujours ! Une ligne d'un livre, ce n'est pas un coup sur une derbouka. C'est plus cher dans tous les sens du terme.

Il y a des gens qui se donnent pour obligation de faire un livre. Ont-ils les moyens intellectuels de le faire ? Ont-ils suffisamment lu pour pouvoir eux-mêmes prétendre à se faire lire ? Actuellement il suffit de trouver les sous, par une subvention étatique par exemple, pour payer un imprimeur et n'importe qui peut publier n'importe quoi. Il ne s'agit peut-être que d'un aléa de parcours mais il prend de l'ampleur. Un grand homme a écrit il y a de cela 4 siècles : « Le mérite de certains hommes est de bien écrire ; et de quelques autres, c'est de n'écrire point. » Une chose est sûre : un lecteur déçu, grugé, ne revient jamais une deuxième fois vers le même auteur ! Tu rates ton premier livre, tu risques de rater tous les autres ! Pour palier à tous ces pièges potentiels « ceux qui écrivent », le mot écrivain est trop grand, doivent apprendre à travailler en « colloques singuliers ».

Je pense avoir répondu, sans démagogie, à votre question pour ce qui concerne la littérature kabyle. Quant au reste de la littérature amaziy, elle se cherche encore mais inéluctablement, elle finira par s'arrimer quelque part si l'on prétend vraiment vouloir la faire exister. Mais ceci est un autre problème. Nous en discuterons une autre fois si vous m'en donnez l'occasion.

Q : *_ La thématique de cette trilogie est très riche, que pouvez-vous nous dire des thèmes que vous considérez comme essentiels ?*

R : *_ Ce que je considère comme essentiel se trouve précisément dans les mots que j'ai couchés tout au long de ces centaines de pages en langue kabyle.*

Chaque lecteur, puisque c'est à lui qu'elles sont destinées, y trouvera ce que sa sensibilité voudra bien y déchiffrer.

Il y est question de plongée jusqu'au plus profond des peurs, des espoirs et des désespoirs de la société algérienne de toutes ces années tumultueuses, avec son cortège de rêves les plus beaux et les déceptions les plus injustes. Des réflexions philosophiques, sur l'effort, sur la vie et la mort, le bien et le mal, le malheur et le bonheur, le clair et l'obscur, émaillent ces centaines de pages.

L'absurde y est parfois hypertrophié surtout quand il s'agit de la mort d'êtres jeunes qui ne sont nés que pour une chose : vivre et prendre le temps de faire des hymnes à la vie, par le travail, par la réflexion, par la création, par le partage.

Que reste-il de la vie quand tout cela est gommé ?

Q : *_ En partant de votre expérience en matière d'écriture, pourriez-vous nous dire comment la littérature ancienne (contes, légendes et fragments de mythes sont présents dans vos trois romans) alimente-t-elle la littérature moderne ?*

R : *_ Vous et moi qui sommes de la même génération, avons une seule lucarne ouverte sur le monde au-delà du village, de notre petit quartier ou de notre petite ville : c'étaient quelques livres classiques pour les plus favorisés d'entre-nous. Il y avait certes cette lucarne mais il y avait surtout les contes et légendes qui sont d'ailleurs, à peu de choses près, les mêmes dans toute l'Afrique du Nord. Il est naturel que nous continuions à les porter en nous et maintenant que nous ne sommes plus très jeunes, nous les « rendons » naturellement ; parfois sans même nous rendre compte, ils coulent de source.*

En essayant de le dépoussiérer en l'injectant dans nos fictions on contribue quelque peu à sa survie, même si cette survie est muette, même exilé sur une feuille de papier silencieuse, lui, le conte par essence bavard.

Depuis longtemps les gens vivent à l'ère du tout image, du tout « yankee » qu'on le veuille ou pas. Les derniers aïeuls ont disparu et ils ne sont pas légion ceux qui ont pu ou voulu les remplacer. Nous avons mis longtemps avant d'admettre que la veillée autour du kanoun avec l'aïeul(e) qui raconte est un temps à jamais révolu, en Algérie et ailleurs.

De cette époque, nous avons fait désormais le deuil même si la nostalgie demeure. Je vous rappelle au passage que dans le mot nostalgie il y a « algie » qui veut dire douleur. Cette douleur de la nostalgie, au lieu de la subir et d'en souffrir outre mesure, il faut, non pas chercher inutilement à lui régler son compte d'un coup de poing vengeur, mais la sublimer en créant autre chose.

Savez-vous que des chaînes de TV marocaines étatiques emploient à temps plein des conteurs en langues marocaines (arabe et berbère dans leurs différentes

variantes) ? Ces conteurs rémunérés par lesdites chaînes de TV ont réussi à se faire reconnaître et admettre par les organismes internationaux, l'UNESCO, je crois. Chez nous en Algérie, pour ce genre de projets particulièrement, il y a loin de la coupe aux lèvres. Pour ma part, j'ai à ma disposition un recueil de contes dont certains sont inédits. Je compte procéder à sa mise à jour, comme on dit aujourd'hui, mais en refaisant le chemin inverse, en y injectant à dose homéopathique un peu de ce que vivent les enfants présentement, un peu comme je fais pour le roman. Dans mes romans, j'ai mis un peu de « conte » et dans ces contes, je mettrai un peu de « roman » : c'est faisable, cela dépend de moi. Un jour je publierai ce recueil, mais ceci ne dépend pas de moi. A moins que...

Q : _ *A moins que ?*

R : _ A moins qu'un éditeur sérieux, d'ici ou d'ailleurs, ne nous offre une opportunité. Par l'intermédiaire de ce journal, par exemple.

Tamurt, le 5/03/2008

Annexe5 : Fiche de lecture

L' article:

TAGREST URGHU (hiver brûlant), un grand roman en Tamazight

***Note de lecture de Hamidouche Abdelkrim parue dans l'HEBDO n Tmurt n °
23 15_21/08/2000***

L'histoire de la guerre de Libération Nationale constitue toujours le champ de référence de la bonne littérature algérienne. Notre littérature écrite d'expression berbère vient, elle aussi, d'intégrer ce thème sensible et émouvant, mais Amar Mezdad y ajoute la genèse du combat libérateur avec une vision de l'intérieur. Pour ressourcer sa mémoire, le lecteur vient d'avoir à sa disposition un document de premier choix : le tout nouveau roman "Tagrest urghu" (l'hiver brûlant).

Écrit dans une langue berbère accessible, ce nouveau produit littéraire nous rappelle, dans un style métaphorique et poétique, que notre guerre de libération n'a pas livré tous ses secrets : beaucoup de faits ont été dissimulés ou volontairement ignorés ! Qui a écrit sur la genèse du mouvement national dans le milieu de l'émigration en France ? Qui a écrit sur la disparition des militants "berbéro-nationalistes ?" Qui a écrit sur l'utilisation des armes chimiques dans les montagnes algériennes et celles du Djurdjura en particulier ? A toutes ces questions, le romancier dresse le contour d'une réponse fictive la plus proche de la réalité historique vécue.

Le roman nous livre un ensemble d'événements qui se sont déroulés dans les montagnes de Kabylie en plein hiver glacial : le froid, l'effort, la peur mais aussi le courage, l'amitié et la certitude d'un combat juste en rythment les 185 pages.

L'ouvrage se divise en 16 chapitres : sa microstructure nous permet de le classer comme un roman classique. Cependant l'intrigue et les éléments du récit ne se déroulent pas selon un axe linéaire mais selon des cercles concentriques, d'où sa modernité manifeste. Au risque de nous tromper, on peut affirmer qu'au fur et à mesure que l'on avance vers le centre du cercle ayant le rayon le plus petit, les détails des caractères des personnages ou d'autres décors textuels vont apparaître. Et inversement, plus on reste en surface, c'est à dire sur le cercle du plus grand rayon, sont mises en évidence l'essentiel de l'intrigue et l'analyse globale des personnages du roman. Il nous semble que l'état initial de l'intrigue et son état final sont sur un même cercle concentrique situé en surface. Il s'agit là d'un point de vue technique que nous osons avancer.

Les six personnages héros forment la troupe de combattants qui se chargera de palier au manque d'armes affectant cruellement les maquis. L'étudiant algérien a déserté sa classe pour rejoindre le champ de combat armé est campé par le personnage de Lounès, un des héros les plus sympathiques et fragiles du roman. La mission est d'acheminer les armes de guerre des frontières est (frontière de zone ? De wilaya ? Du pays ?) vers les montagnes du Djurdjura. Il s'agit donc d'une mission d'une importance vitale par le nouveau souffle qu'elle donnerait aux maquis, mais éminemment dangereuse puisque que l'armée coloniale est mobilisée pour la mettre en échec. Le relief accidenté et les conditions climatiques sévères ne sont pas pour faciliter la tâche aux compagnons de Salem, le personnage principal du roman. L'absence de son alter-ego Waâli, fragilise l'équilibre du groupe. Le verglas et la neige ont bloqué tous les sentiers, le moindre déplacement relève de la gageure. A leur retour des frontières, les éléments de la troupe dirigés par Salem, un ancien émigré déjà vieux bien que dépassant à peine la trentaine, seront interceptés par l'aviation française. Ils subiront un véritable déluge de feu et de fer craché par le ventre des avions, ces rapaces d'acier. Malgré les bombes et le Napalm, les armes arriveront à destination, grâce au génie et au sacrifice de Salem et de ses compagnons. Ceux qui auront survécu ont été marqués à jamais dans leurs chairs.

Parallèlement à cette trame principale, l'auteur nous projette dans notre histoire : la période turque, l'invasion française, les famines, la résistance à la colonisation, la genèse du mouvement nationale. De l'épidémie de typhus de 1945, l'auteur nous donne une description précise de la terrible maladie, une véritable leçon de pathologie médicale. De l'imbrication des différentes trames, une autre grille de lecture de l'œuvre est donc toujours possible.

Des monologues intérieurs, des retours sur le passé mais aussi des projections sur l'avenir d'un pays libre vont illustrer toute la longueur du roman : la générosité, le courage, l'humilité, la naïveté (nniyya), la perspicacité habitent les personnages. Malgré le climat dur et angoissant de l'action, il n'y a pas de haine dans ce livre.

Le romancier a développé un style tout de poésie, les chapitres imbriqués d'une main de maître sont un véritable hymne à l'amour du pays, à l'effort, à l'espoir et à l'abnégation. Quatre chapitres constituent un long poème d'une trentaine de pages ("le livre de Waâli") qui mérite ne serait-ce que par lui-même une reconnaissance à l'auteur : en plus d'une exploration claire de notre histoire, ces pages sont un véritable gisement d'expressions simples tirées du registre quotidien de la langue. La beauté de la langue utilisée réside en grande partie dans sa simplicité : c'est là que se trouve le talent. L'auteur a une connaissance de la société et des événements qu'il décrit, les références historiques et le travail de fiction sont justement pétris jusqu'à former un roman de premier plan. En aval, le travail documentaire a été important.

Au plan lexical, la langue ancienne a été énormément investie pour réactiver l'emploi de certains termes guettés par l'oubli. L'héritage linguistique poétique et romanesque de Mouloud Mammeri est toujours présent : il est rendu à la perfection dans la langue originelle. Au plan de la transcription, la lecture est aisée démontrant que la méthode dite de Mammeri reste plus que jamais moderne, féconde et efficace. Les tentatives de pseudo-perfectionnement menées çà et là, sous prétexte de "l'améliorer", sont inopportunes voire dangereuses ! Elles visent en réalité à la réduire !

Le roman "Tagrest urghu" a été mis sur papier durant les années 1975 et 1990. Devant la fermeture des filières d'édition, il est publié à compte d'auteur. Par le passé Amar Mezdad a publié aussi un recueil de poésie "Tafunast Igujilen" (La vache des orphelins) en 1977 et un roman intitulé "iD d wass" (une nuit un jour) en 1990.

Aux initiés de la langue Amazighe, bonne lecture. Aux autres, c'est le moment idéal de susciter une traduction pour entamer le voyage entre nos langues.

Hamidouche Abdelkrim

Etudiant magister en littérature Amazighe
Université de Béjaia

L'ouvrage : AMAR MEZDAD

TAGREST URGHU (hiver brûlant) 185 pages Edition "ayamun"

Table des matières

Dédicaces	4
Remerciements	5
Introduction générale	11
INTRODUCTION	12
Objectif du travail	16
Etat des lieux	18
Problématique	21
Hypothèse	24
Méthodologie	24
Première partie : Eléments théoriques et Méthodologiques	27
Chapitre I : Aperçu historique du roman kabyle et présentation de l'auteur	28
1.1. Introduction :.....	29
1.2. Définition du roman	30
1.3. Histoire du roman algérien :	31
1.4. Le roman Kabyle :	33
1.5. Présentation de l'écrivain :	35
1.5.1. Biographie :	36
1.5.2. L'itinéraire littéraire :	37
1.6. Présentation du corpus :	38
1.6.1. Le roman « Iq d Wass » :	38
1.6.2. Le roman « Tagrest Urru » :	39
1.6.3. Le roman « Ass-nni » :	40
Chapitre II : L'approche sémiologique du personnage	42
2.1. Element historique et définition de la sémiologie :	45
2.1.1. Sémiologie et sémiotique :	45
2.1.2. Point de vue de R. Barthes :	45
2.1.3. La sémiologie littéraire :	46
2.2. L'approche sémiologique de la catégorie textuelle du personnage :	47
2.2.1. Introduction :	47
2.2.2. Définition « Personne » et « Personnage » :	50
2.2.3. Philippe Hamon et la sémiologie du personnage :	51
2.2.4. : Le modèle d'analyse selon Philippe Hamon	54
1. Au niveau de l'être :	54

1.1-Le nom & la dénomination :	54
1. 2. Les noms propres entre : code social et code significatif : ...	55
1.3. Le Portrait :	56
2. Au niveau de faire :	57
2.1. Les rôles thématiques :	57
2.2. Les rôles actantiels :	58
3. Au niveau de l'importance hiérarchique :	60
2.2.5. le Schéma d'analyse sémiologique de personnage selon Philippe Hamon :	63
Chapitre III : L'approche sociologique de personnage :.....	64
3.3. Introduction :	65
3.4. Le personnage selon l'approche sociologique :	65
3.4.1. La Sociocritique :	66
3.4.2. La Théorie du reflet :	67
3.4.3. La Théorie de la vision du monde :	68
3.4.4. Le structuralisme génétique de l'œuvre :	69
3.4.5. Le héros Problématique :	70
Seconde partie : La partie analyse :	72
Chapitre IV : L'analyse sociologique et de l'etre des personnages	73
4.1. Introduction :	74
4.2. Présentation des personnages et inventaire :	76
4.2.1. Les personnages récurrents :	77
1. Caractérisation du personnage du Muğend-Amezyan :	77
7. Présentation et désignation :	77
8. Aspect physique :	78
9. Aspect psychologique et moral :	78
10.Aspect intellectuel :	78
11.Aspect biographique :	78
12.L'analyse sociologique: Muğend Amezyan, le heros prblématique	79
2. Caractérisation du personnage de Malğa :	84
6. Présentation et désignation :	84
7. Aspect physique :	85
8. Aspect psychologique et moral :	85
9. Aspect biographique :	85
10. L'analyse sociologique :.....	86

3. Caractérisation du personnage de Lxewni :.....	88
7. Présentation et désignation :	88
8. Aspect physique :	88
9. Aspect psychologique et moral :	89
10. Aspect intellectuel :	89
11.Aspect biographique :	89
12.L'analyse sociologique :.....	90
4. Caractérisation du personnage de Dda Rabaḥ :	
7. Présentation et désignation :	91
8. Aspect physique :	91
9. Aspect psychologique et moral :	91
10.Aspect intellectuel :	92
11.Aspect biographique :	92
12.L'analyse sociologique :	92
5. Caractérisation du personnage de Ṭaher u Rabaḥ :	93
7. Présentation et désignation :	93
8. Aspect physique :	93
9. Aspect psychologique et moral :.....	93
10.Aspect biographique :.....	93
11.L'analyse sociologique :	94
12. Caractérisation du personnage d'Udem n Tmenḡert :.....	94
6. Présentation et désignation :	94
7. Aspect physique :	94
8. Aspect intellectuel :	94
9. Aspect biographique :	95
10.L'analyse sociologique :.....	95
7. Caractérisation du personnage de Ṭawes :.....	96
6. Présentation et désignation :	96
7. Aspect psychologique et moral :	96
8. Aspect intellectuel :	96
9. Aspect biographique :	96
10.L'analyse sociologique :	97
8. Caractérisation du personnage de Salem :	98
7. Présentation et désignation :	98
8. Aspect physique :	98
9. Aspect psychologique et moral :.....	98

10. Aspect intellectuel :	98
11.Aspect biographique :	99
12.L'analyse sociologique :	100
9. Caractérisation du personnage de Taḥemmut :	100
5. Présentation et désignation :	100
6. Aspect physique :	100
7. Aspect psychologique et moral :	100
8. Aspect biographique :	101
10. Caractérisation du personnage de Si Muḥend Waəli :	101
5. Présentation et désignation :	101
6. Aspect physique :	102
7. Aspect psychologique et moral :	102
8. Aspect biographique :	102
11. Caractérisation du personnage de Waəli :	103
7. Présentation et désignation :	103
8. Aspect physique :	103
9. Aspect psychologique et moral :	103
10.Aspect intellectuel :	103
11.Aspect biographique :	104
12.L'analyse sociologique :	105
12. Caractérisation du personnage de Reḍwan :	105
6. Présentation et désignation :	105
7. Aspect physique :	105
8. Aspect psychologique et moral :	105
9. Aspect biographique :	105
10.L'analyse sociologique :	107
13. Caractérisation du personnage de Lwennas :	107
6. Présentation et désignation :	107
7. Aspect intellectuel :	107
8. Aspect psychologique et moral :	107
9. Aspect biographique :	107
10.L'analyse sociologique :	108
14. Caractérisation du personnage d'Udem n Talaxt :	108
3. Aspect physique et biographique :	108
4. L'analyse sociologique :	108
4.2.2. Caractérisation des personnages non récurrents et secondaire :	109
10.Caractérisation du personnage Ccef-is :	109

11. Caractérisation du personnage Weltma-s :	109
1. Aspect biographique :	109
2. L'analyse sociologique :	110
12. Caractérisation du personnage de Dda Remdan :	110
13. Caractérisation du personnage de Nna Fați :	110
14. Caractérisation du personnage de Dda Ceēban :	110
15. Caractérisation du personnage de Σumar :	11
16. Caractérisation du personnage d'Aqerru :	111
17. Caractérisation du personnage de Dda Akli :	111
18. Carctéristation du personnage de Nabila :	111
4.2.3. Les tableaux récapitulatifs :	111
4.2.4. Lecture sur les tableaux :	115
4.2.5. Quelques remarques sur l'analyse sociologique :	116
Chapitre V : L'analyse de l'importance hierachique et le faire des personnages :	120
5.1. Au niveau de faire :	121
10.1.1. Les roles thématique :	121
8. Le role thématique de Muḥend-Amezyan :	121
9. Le role thématique de Malḥa :	121
10. Le role thématique de Lxewni :	122
11. Le role thématique de Salem :	122
12. Le role thématique de Waēli :	122
13. Le role thématique de Reḍwan :	122
14. Le role thématique d'Udem N Talaxt :	123
10.1.2. Les roles actenciels :	123
6. Le role actentiel de Muhend- Amezyan :	123
7. Le role actentiel de Malha :	123
8. Le role actentiel de Salem :	123
9. Le role actentiel de Wa3li :	123
10. Le role actentiel de Redwan :	123
5.2. L'analyse de l'importance hiérarchique :	123
CONCLUSION GENERALE :	127
Bibliographie :	133
Annexes :	139
Table des matières :	160

