

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET
DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ECOLE DOCTORALE DE FRANCAIS
POLE EST
ANTENNE UNIVERSITE MENTOURI CONSTANTINE**

MEMOIRE

**EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME DE MAGISTERE EN
LANGUE FRANCAISE**

OPTION : SCIENCES DES TEXTES LITTERAIRES

Thème :

**TRAGIQUE ET PERSONNAGES
DANS
LES CHEMINS QUI MONTENT
DE
MOULOUD FERAOUN**

**Sous la direction du :
Professeur Djamel Ali Khodja**

**Présenté et soutenu par :
Fouzia Bouabsa**

**Membres de jury:
Président : professeur Benachour Nedjma
Rapporteur : Professeur Djamel Ali Khodja
Examineur:Docteur Logbi Farida**

Année universitaire : 2008-2009

Remerciements

Je tiens à exprimer vivement mes remerciements, ma gratitude et ma reconnaissance à :

Mon directeur de recherche, monsieur Djamel Ali Khodja, professeur à l'université de Constantine, pour l'intérêt qu'il a porté à ce travail ainsi que pour ses conseils précieux qu'il m'a inlassablement prodigués.

Toute ma gratitude va également au docteur Benachour Nedjma

Pour tout ce qu'elle a fait pour moi.

Dédicaces

Je dédie ce travail d'abord, à la mémoire de mon père.

A ma très chère mère qui m'a toujours conseillée, encouragée et aimée.

A mon très cher mari Mohammed de m'avoir sans cesse soutenue et encouragée, merci encore pour ta compréhension.

A ma nièce chérie, Rima Bouhadjar, je te dédie spécialement ce travail et je te remercie pour ton aide, ta sincérité et d'être toujours à mon écoute.

A mon frère Moussa, je te remercie pour ton aide et ta patience.

A mon frère Lakhdar, pour tes judicieux conseils.

A tous mes frères et sœurs,

A mes nièces et mes neveux, spécialement Mouhcène Abd El Mounaïm.

A ma petite fille chérie Maria, à toi mon ange qui a donné un sens différent à ma vie.

Sommaire

Introduction.....

Chapitre I : Auteur et texte

- 1- Mouloud Feraoun : L'auteur, l'instituteur.....
- 2- L'œuvre de Feraoun.....
- 3- Le texte *Les Chemin qui montent* : contenu et résumé

Chapitre II : Le personnage et son évolution

- 1- Définition du personnage selon le dictionnaire du littéraire.....
- 2- Autres définitions et réflexions sur le personnage romanesque
- 3- Le personnage selon l'approche sociologique.....
- 4- La théorie du reflet.....
- 5- La théorie de la vision du monde.....
- 6- Le structuralisme génétique de l'œuvre.....
- 7- Le héros problématique.....

Chapitre III : Analyse du texte et l'étude du tragique des personnages

- 1- La structure narrative du roman.....
- 2- L'espace romanesque.....
- 3- L'analyse thématique**.....

3-1- Le thème de l'émigration.....

3-2- Le thème de l'acculturation.....

3-3- Le thème de la misère.....

4- L'étude des personnages.....

4-1- Amer : le héros problématique.....

4-2- Le personnage Dehbia

4-3- Le personnage Mokrane.....

Conclusion.....

Résumé.....

Bibliographie.....

Annexe.....

INTRODUCTION

De nos jours, en littérature, « *le roman se taille la part du lion* »¹, il a écrasé tous les autres genres. « *Le roman n'a plus de cadre, il a envahi et dépossédé tous les autres genres. Comme la science, il est maître du monde ...* »².

Ce phénomène ne date pas seulement d'aujourd'hui, mais cela remonte au début du XX^{ème} siècle voire même plus loin, vers la fin du XIX siècle avec les grands chefs-d'œuvre de l'époque, notamment avec Balzac, Flaubert, Zola, Stendhal et beaucoup d'autres, non seulement au niveau de la littérature française mais aussi dans la littérature dite francophone comme la littérature maghrébine au début du XX siècle.

En effet, à partir de 1945, les auteurs maghrébins entreprennent une production littéraire riche et profonde notamment avec des nouvelles ou des romans. Ces livres étaient autobiographiques et posent les questions inévitables de l'identité maghrébine et de l'assimilation. Diverses brochures et journaux apparaissent et militent pour des revendications nationalistes plus exactement les années cinquante, importantes pour la littérature algérienne d'expression française, qui représentait un haut lieu de la littérature par la qualité des œuvres produites. Ces livres représentaient une réflexion sur le métissage culturel qui débouchera par la suite à la naissance d'une littérature dite engagée.

1 - Raimond Michel : *Le roman*, Armand Collin, Paris.

2-Zola Emile : *Le naturalisme au théâtre*, 1881(page consultée le 24 décembre 2007)
<<http://www.google.fr/>>.

Les écrivains de cette époque étaient journalistes, professeurs, instituteurs, enseignants chevronnés, dotés d'un talent extraordinaire tel Mohammed Dib, Kateb Yacine , Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, d'où le choix de l'un ces génies d'écriture qui est Mouloud Feraoun, l'un des plus grands écrivains de l'époque.

Parler de Mouloud Feraoun, c'est évoquer le destin d'un homme qui sort de l'ordinaire, d'un visionnaire. En effet, dans son œuvre *Les Chemins qui montent* que nous allons étudier, Feraoun évoque le malaise de tout un peuple, la crise identitaire de toutes les générations issues d'un mariage mixte.

Les Chemins qui montent est un roman profond et complexe, riche de par sa structure (écriture) et son contenu (thématique).

D'abord, sa structure est un peu particulière, car il se compose de deux grands chapitres; le premier s'intitule *La Veillée*, le deuxième *Le Journal*, ce dernier est présenté comme un récit dans le récit, technique qu'on appelle la mise en abyme, l'une des formes esthétiques de l'intertextualité.

Quant au contenu du roman, c'est surtout son caractère singulier qui nous impressionne car il débute par une énigme dénouée qui est l'assassinat du personnage principal Amer, fait qui éveille notre curiosité pour découvrir les événements qui ont mené Amer à sa fin tragique.

Ce qui nous incite à étudier *Les Chemins qui montent* est : d'une part, ce témoignage poignant et émouvant d'une époque douloureuse de l'histoire de l'Algérie, et d'autre part, le style de l'écrivain révèle un talent et une intelligence peu commune, avec la langue soutenue de l'instituteur qui nous fait découvrir de belles images littéraires.

Or, la question qui se pose, ces personnages de roman, qui sont –ils au juste ? Est –ce des représentatifs ? Des modèles de nos angoisses, de nos destins?

Faut-il les étudier selon leur aspect social ? Sémiotique ? Psychologique? Où faut-il tenir les deux bouts de la chaîne ?

A ce propos Barthes dit dans *Introduction à l'analyse structurale des récits* :

« *L'analyse structurale, très soucieuse de ne point définir le personnage en termes d'essence psychologique, s'est efforcée jusqu'à présent, à travers des hypothèses diverses (...) de définir le personnage non comme un "être" mais comme un "participant"* »¹.

D'ailleurs, les adeptes du nouveau roman tel Sarraute, Sartre, Robbe-Grillet, Butor vont aller plus loin, ils tenteront d'escamoter le personnage, de le remplacer par les choses, de le rendre phagocyté par les objets.

L'étude des personnages a toujours suscité l'intérêt des critiques. Ces "*êtres de papier*" ne cessent de nous surprendre reflétant d'une manière ou d'une autre des aspects des êtres réels, y compris ceux de leur auteur. Dans un entretien avec Maurice Monnoyer dans *L'Effort algérien* du 27 février 1953, Feraoun disait à propos de ses personnages : « *Je me mets honnêtement à leur*

¹ -Barthes Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication, 8, 1966.

place. Je les sollicite. Et finalement ce sont les personnages qui me disent ce que je dois écrire»¹.

Ils se peut que plusieurs personnages soient des héros, mais il y a ceux qui ne manifestent aucun "anticonformisme ", le héros est positif, équilibré, c'est un stéréotype qui adhère aux lois et ne manifeste aucune révolte à l'exemple de Dehbia dans l'œuvre de Feraoun, et ceux, qui représentent, tout au long de l'histoire, une révolte, se prêtent difficilement à la vie dans laquelle on les soumet. Le genre de personnage qui lutte continuellement pour aboutir à son idéal, à "son monde possible ", et celui qu'on appelle le héros problématique, concept né avec la création du roman moderne ou occidental par Miguel De Cervantès dans *L'ingénieux Hidalgo don Quichotte de la Manche*, en 1605.

Donc, le roman a donné une dimension problématique au héros. Il n'est plus un demi-dieu, noble, puissant, doté de bravoure et d'intelligence qui défend les valeurs humanistes. Mais un individu qui renonce, voire même nie et refuse les valeurs collectives

« La figure du héros devient de plus en plus problématique à mesure que le roman domine la littérature, au point on parle d'antihéros pour celui, au centre de l'histoire, abandonne où conteste les valeurs collectives»².

¹ - Nait Messaoud Amar, *La dépêche de Kabylie*, 1 Décembre 2005 (page consultée le 24 juillet 2007) < <http://dzlit.free.fr/feraoun.html/> >.

² - Aron p, Saint Jacques D et Viala A, *Le dictionnaire du littéraire*, France, Puf, Septembre 2004

Et de ce fait, le personnage principal Amer dans *Les Chemins qui montent* représente-t-il le héros problématique ? Pourquoi Amer est-il un héros problématique ?

Est-il en conformité avec cette notion selon Lukàcs et Goldman ?

IL nous semble que pour répondre à ces questions et d'autres que nous n'avons pas encore abordées, et que nous allons les expliciter durant les différentes étapes de notre recherche, nous procéderons comme suit :

D'abord, dans la première partie de notre travail intitulée "Auteur et texte", nous avons estimé nécessaire de présenter cet homme de paix, qui n'arrête pas de nous surprendre même après cinquante ans de son assassinat, et ce à travers son dernier roman *La Cité des Roses*, publié par son fils Ali Feraoun, en 2006.

Par la présentation de cette partie nous avons voulu démontrer l'influence des conditions sociales, historiques et économiques de la période coloniale qui a voulu détruire les structures religieuses et culturelles d'un peuple « *période du malaise et du dévoilement* »¹ selon la classification de Déjeux, et son impact sur notre écrivain Mouloud Feraoun, ainsi que tous les autres écrivains de l'époque tel Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib et d'autres qui ont été les pionniers d'une littérature née de la résistance, de prise de conscience et d'affirmation de soi, et de son identité.

Nous avons ensuite tenté de présenter le texte sur lequel nous travaillons en donnant le résumé de l'histoire.

¹- Thénault Sylvie, *Mouloud Feraoun, un écrivain dans la guerre d'Algérie*, [LDH]-Toulon.

Dans la deuxième partie de notre projet, nous présentons les outils théoriques avec lesquels nous allons travailler. Nous avons essayé de faire une étude définitionnelle de ces outils.

En effet, nous commençons d'abord par donner une définition plus ou moins profonde de la notion du personnage ainsi que son évolution dans la littérature, à travers les époques, et ce parce que le cœur de notre travail est basé sur l'étude et l'analyse des personnages.

Nous exposons ensuite, les différentes théories sur lesquelles nous nous sommes basés, soit la théorie du reflet, la théorie de la vision du monde, le structuralisme génétique et bien entendu la notion du héros problématique.

C'est dans le troisième volet, que nous allons aborder l'analyse du texte, l'étude de sa structure ainsi que les techniques narratives et l'étude générale des personnages, en mettant en exergue le personnage principal Amer en tant qu'héros problématique.

Finalement, nous voulons signaler que nous allons essayé de faire une lecture subjective et interprétative de l'une des plus éminentes œuvres de Feraoun.

C'est un roman prémonitoire, dans la mesure où il traite, ou bien traitait il y a des décennies le problème de toutes les générations passées et futures qui vacillent entre deux cultures, deux civilisations, l'algérienne et la française, en posant l'éternelle question sur leur appartenance et la recherche d'une identité perdue.

Chapitre I

AUTEUR ET TEXTE

1- Mouloud Feraoun : l'auteur, l'instituteur

Mouloud Feraoun ou Fouroulou Menrad, cet enfant pauvre des montagnes kabyles va défier son destin pour devenir l'un des plus grands écrivains de son époque.

En effet, cet écrivain est né en février 1913, ses parents l'ont déclaré à l'état civil le 08 mars. C'était une procédure suivie par les habitants des villages reculés de l'Algérie à cette époque.

Né dans un petit village qui s'appelle Tizi Hibel, dans le douar de Beni Douala, à vingt kilomètres au Sud-est de Tizi Ouzou, Mouloud Feraoun ou Mouloud Ait Chabane¹ est issu d'une famille de fellahs pauvres, comme il en existait partout en Algérie, Feraoun est le troisième enfant et le premier garçon, dans une famille de huit enfants dont cinq seulement ont survécu.

Comme tous les habitants des villages kabyles et la majorité des Algériens de l'époque, le père de Mouloud Feraoun a émigré en France pour subvenir aux besoins de sa famille. En 1928, alors que Mouloud Feraoun devint boursier et poursuivit ses études à l'école primaire de Tizi Ouzou, son père eut un accident et vit d'une pension d'invalidité, ce qui accentuera les conditions pénibles que mènera le fils du pauvre pour poursuivre ses études . D'ailleurs, son premier roman intitulé *Le Fils du Pauvre*, paru en 1950,

¹ - le nom que porte la famille de Feraoun avant que les officiers des Affaires indigènes n'imposent cette nouvelle identité au peuple algérien, après l'insurrection de 1871.

présente le meilleur témoignage d'une vie pleine de défi et d'espoir, de cette personnalité à la fois simple et complexe.

La pauvreté n'a pas empêché Feraoun de poursuivre ses études, car en 1928, étant élève dans un internat, à Tizi Ouzou, il habite chez des pères protestants qui accueillent cet adolescent sérieux et laborieux.

En 1932, à l'âge de 19ans, après des études mémorables, Feraoun fut admis à l'Ecole Normale de Bouzaréah. Cette période de sa vie fut marquée par ses premiers contacts avec la culture française où il devint condisciple d'Emmanuel Roblès et fit la connaissance d'Albert Camus.

En 1935, il devint instituteur à Tizi Ouzou où il se maria avec sa cousine Dehbia et aura sept enfants. IL se consacra à l'écriture de son premier roman *Le Fils du Pauvre*, vers la fin des années trente (1930), il l'achèvera en 1948, mais ne sera publié qu'en 1950 à compte d'auteur ce qui lui a valu le grand prix de la ville d'Alger, il devint le livre le plus lu de la littérature maghrébine.

En 1952, Mouloud Feraoun devient directeur de l'école élémentaire à Fort National et sera même nommé conseiller municipal. Les centres socio-éducatifs dans lesquels exercera plus tard Feraoun étaient en faveur des enfants démunies, car l'objectif de ces centres était de scolariser ses enfants et d'offrir une aide médicale et sociale aux familles. Mais ces centres étaient poursuivis en justice par le gouvernement français, car on les accusait d'être en collusion avec le FLN. Thénault Sylvie dans une enquête concernant l'assassinat de Feraoun, dit :

« Le 15 mars 1962, l'OAS s'attaque donc à une structure de coopération, suspecte aux yeux des adversaires de la négociation et de la parole nouée entre Européens et Algériens. Le commando fait irruption vers 10h30 au siège des CSE où sont réunis six responsables : Max Marchand, chef des CSE, inspecteur académie, Mouloud Feraoun et Ali Hammoutène, directeurs adjoints des SCE ;

Marcel Basset, chef d'un centre de formation , Robert Aimard et Salah Ould Aoudia, inspecteurs des CSE,tous sont des fonctionnaires de l'éducation nationale. Le commando les fait sortir dans la cours du bâtiment et les mitraille d'une centaine de balles. Les auteurs de ce crime n'ont jamais été punis ni clairement identifiés, sauf Roger De Gueldre qui dirigeait le commando OAS du secteur d'El Biar où l'assassinat a eu lieu »¹.

Le destin a voulu que cet homme meurt quelques jours seulement du cessez-le feu. Cet homme de paix ne vivra jamais la paix.

Dans un entretien qui date de 1961 dans *Nouvelles littéraires*, Feraoun à la question

« La mort vous obsède –elle ? » Répond : « J'y pense quotidiennement ; elle ne m'obsède pas. L'obsession de la mort a inspiré de belles pages à Pascal sur le "divertissement ", mais un homme raisonnable n'a aucune inquiétude ».

« J'ai 48 ans. J'ai vécu 20 ans de paix. Quelle paix ! 1920-1940. Et 28 ans de guerres mondiales, mécaniques, chimiques, raciste, génocides. Non, vraiment, on ne peut pas être optimiste sur l'avenir de l'humanité. On en arrive à penser constamment à la mort, à l'accepter dans sa nécessité objective. Encore une fois, il ne s'agit pas d'obsession »².

¹ - Thénault Sylvie, *Mouloud Feraoun, un écrivain dans la guerre d'Algérie*, [LDH]-Toulon.

² - Nait Messaoud Amar, *La dépêche de Kabylie*, p .2.3.

L'assassinat de Feraoun a fait coulé beaucoup d'encre, c'était un choc qui a touché aussi bien ses proches et ses amis que tous les hommes de lettres.

En effet, Mouloud Mammeri écrivait à l'époque :

« Le 15 mars, au matin, une petite bande d'assassins se sont présentés au lieu où, avec d'autres hommes de bonne volonté, il travaillait à émanciper des esprits jeunes, on les a alignés contre le mur et...on a coupé pour toujours la voix de Fouroulou. Pour toujours ? Ses assassins l'ont cru, mais l'histoire a montré qu'il s'étaient trompés, car d'eux il ne reste rien ...rien que le souvenir mauvais d'un geste stupide et meurtrier, mais Mouloud Feraoun continue de vivre parmi nous »¹.

C'était aussi un homme de paix, un humaniste qui a donné toute sa vie pour exprimer les souffrances, les misères et les maux de sa société, une manière de porter un témoignage vivant de la réalité sociale de son pays opprimé sous l'autorité du colonialisme français, il disait :

« Je sais que j'appartiens à un peuple digne qui est et restera grand, je sais qu'il vient de secouer un siècle de sommeil où l'a plongé une injuste défaite, que rien désormais ne saurait l'y replonger, qu'il est prêt à aller de l'avant pour saisir à son tour ce flambeau que s'arrachent les peuples et je sais qu'il le gardera très longtemps »².

La carrière de Feraoun dans le secteur éducatif ne l'empêchera pas de produire des œuvres qui s'inscrivent dans le patrimoine culturel mondial. Répondant à la question quand et comment il écrivait, Feraoun disait :

¹ - Nait Messaoud Amar, *La dépêche de Kabylie*, p. 3.

²-Idem, p. 4.

«Je consacre ma journée à ma tâche professionnelle. J'écris mes livres la nuit et les jours de congé. Je noircis presque tous les jours de trois à quatre pages, sauf quand l'inspiration me fuit. Dans ce cas, je n'insiste pas. Je commence par établir une grossière ébauche du livre. Et c'est en écrivant que j'ordonne mon récit. En gros, je sais où je vais. Mais, au fur et à mesure qu'avance le travail, surviennent des scènes et des situations que je n'avais pas prévues »¹.

L'œuvre de Feraoun demeure jusqu'à nos jours un trésor romanesque qu'on peut exploiter à cause de sa richesse et son originalité.

2- L'œuvre de Feraoun :

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

En effet, les thèmes récurrents dans l'œuvre de Feraoun sont la présentation du vécu collectif de la société Kabyle à une époque déterminée de son histoire. Il dépeint le mode de vie, les coutumes et les traditions de sa société, qui l'avait marqué toute sa vie, il considérait que c'est son devoir de rapporter fidèlement le vécu de sa société par écriture.

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

«Je crois que c'est surtout ce désir de faire connaître notre réalité qui m'a poussé à écrire .Et, à ce point de vue, je dois vous dire que la réalité ne se laisse jamais saisir dans toute sa complexité, toutes ses nuances et qui, en définitive,

¹ - Nait Messaoud Amar, *La dépêche de Kabylie*, p.3.

ceux qui prétendent la montrer ne montrent qu'eux- mêmes et ne témoignent que pour eux »¹.

La déclaration de Feraoun est évidente dans la mesure où chaque écrivain présente dans sa création un peu ou parfois beaucoup de lui même.

L'œuvre de Feraoun est constituée dans sa majorité de romans, car pour lui rien n'est plus complet que le roman

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

Feraoun a commencé l'écriture de son premier roman *Le fils du Pauvre*, vers la fin des années trente, il l'a achevé en 1948. Il a voulu l'éditer mais personne n'avait accepté de le publier. Enfin il le publie à compte d'auteur en 1950. Le roman sera publié aux éditions du Seuil en 1954.

Le Fils du Pauvre est un récit autobiographique qui relate l'enfance et l'adolescence de Feraoun, d'ailleurs on constate que le héros Menrad Fouroulou est l'anagramme de Mouloud Feraoun. Dans ce récit Feraoun décrit fidèlement la société Kabyle, son village, sa maison familiale et tous les événements, pendant cette période de sa vie, notamment le décès de sa grand-mère dans

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

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

² - Nait Messaoud Amar, *La dépêche de Kabylie*, p. 7.

lequel il nous montre le statut important qu'occupe la femme kabyle au sein de son groupe social. Le livre évoque également le mode de vie de la Kabylie comme le travail de l'argile et le tissage de la laine, mais Feraoun insiste beaucoup plus sur la scolarité du garçon unique de la famille, malgré la misère et les conditions lamentables dans lesquelles il vit.

Le deuxième livre de Feraoun *La Terre et le Sang* fut publié en 1953, pour lequel il obtient le prix populiste. Il aborde dans ce roman un thème extrêmement marquant : l'émigration que Feraoun a connu par son père. Le roman est tiré d'une histoire véridique. Le récit débute par l'arrivée d'Amer Oukaci à son village natal Ighil Nezman, chez sa mère Kamouma, après une longue absence en France. Amer est arrivé au village accompagné par sa jeune femme Marie, une métropolitaine qui va apprendre à vivre avec lui dans une société où tout lui est étranger. Malgré cela la Française va pouvoir s'adapter à la vie dans la société et le mode de vie kabyle, d'ailleurs, elle sera complètement assimilée.

Le retour d'Amer Oukaci dans ce roman connote le retour à la terre mère, aux racines et aux origines, d'ailleurs le titre lui même nous révèle deux symboles fondateurs de la personnalité de chaque individu, cela représente les origines, l'identité, l'appartenance de chacun de nous. C'est ce que Feraoun appelle dans son roman "*une inexplicable nostalgie*" qui pousse Amer à retourner chez lui pour retrouver son identité. Pour Feraoun, c'est un roman qui traduit l'âme kabyle, c'est une représentation complète de la société traditionnelle.

C. Achour ajoute que *La Terre et le Sang* est : « *Le roman de la terre kabyle que l'émigré retrouve après son exil, mais c'est aussi le roman d'une assimilation* »¹.

¹ - Achour Christian, *Anthologie de la littérature algérienne d'expression française*, ENAP-Bordas, Paris, 1990.

Après *La Terre et le Sang*, Feraoun écrit *Les Chemins qui Montent* qui fut publié en 1957, aux éditions du Seuil, après l'apparition de *La Colline oubliée* de Mouloud Mammeri, en 1952 et *Nedjma* de Kateb Yacine, en 1956. Il nous faut signaler que les trois romans ont traité le thème de l'amour à une époque très difficile de l'histoire de l'Algérie, d'ailleurs c'est un amour tragique et fatal, c'est toujours l'amour-échec chez ces écrivains. Ce qui traduit peut être le malaise que vit notre peuple à l'époque. Les œuvres de ces écrivains décrivent le portrait de la vie collective des Algériens, de leurs traditions, leurs coutumes et surtout leurs maux.

En 1959, Feraoun publie *l'Anniversaire* (toujours aux éditions du Seuil), il a également écrit un recueil de réflexions et d'anecdotes sous le titre de *Jours de Kabylie*, qui a été publié en 1954, ainsi d'*Un journal* qu'il avait déjà entamé le 1^{er} novembre 1955 et qui l'achèvera en février 1962. C'est une œuvre (*Un journal*) qui contient une chronique plus au moins régulière, c'est un texte qui unit récit et analyse sur les différents événements de la guerre de libération, à ce propos Sylvie Thenault affirme que ce texte : « est pour l'historien la quasi-perfection du témoignage puisqu'il est écrit au moment des faits et pratiquement ni revu ni corrigé »¹.

Il est à noter que ce texte est publié après l'assassinat de Feraoun ainsi que beaucoup d'autres articles et manuels pédagogiques notamment *Lettres à ses amis* et *l'Anniversaire* ainsi que la traduction des *Poèmes de si Mohand* en 1960, aux éditions de Minuit .

Pour ses dernières écritures son fils Ali dans la conférence donnée à l'occasion de la 45^{ème} anniversaire de la mort de son père a présenté le roman inédit de Feraoun intitulé *La Cité des Roses*, il déclare :

« 45ans après l'assassinat de l'écrivain, la famille Feraoun a décidé d'éditer ce livre (*La Cité des*

¹ - Thenault Sylvie, *Mouloud Feraoun, un écrivain dans la guerre d'Algérie*, [LDH]-Toulon

Roses) qui traite de la guerre de libération, écrit en 1959 et que des éditeurs à l'époque avaient refusé pour des raisons évidentes.

Pourquoi maintenant ? Parce que nous avons estimé que cette œuvre peut contribuer au débat qui a eu lieu actuellement sur la colonisation, surtout que cette question est d'une brûlante actualité, car c'est l'épisode du 13 mai 58 que La Cité des Roses traite, jour où les pieds-noirs ont organisé des manifestations à Alger pour dire à l'opinion mondiale que les Algériens ne veulent pas l'indépendance, Feraoun utilise l'histoire d'une jeune française qui est arrivée à Alger. Elle est séduite par un pied-noir d'abord, mais sera de plus en plus attirée par un Algérien pour qu'elle laisse enfin tout tomber »¹.

Enfin, nous pouvons dire que les œuvres de Feraoun représente un haut lieu de la littérature maghrébine d'expression française .C'est un miroir fidèle qui reflète les souffrances, les misères, les hardiesses et la noblesse d'un peuple. Ces œuvres sont d'un réalisme incontestable, qui dessine minutieusement le quotidien, le vécu, les traditions et les mœurs des villageois avec leurs rivalités, leurs conflits et leur honneur, sans maquillage ni falsification, à ce propos Feraoun écrit dans *L'Anniversaire*:

« La floraison (de la littérature algérienne) s'explique par notre impérieux besoin de témoigner sincèrement entièrement, de saisir notre réalité sur le vif et dans tous ses aspects afin de dissiper des

¹ - Feraoun Ali, *El watan*, jeudi 15 mars 2007.

malentendus tenaces et de priver les consciences tranquilles de l'excuse de l'ignorance.

La voie a été tracée par ceux qui ont rompu avec l'Orient de pacotille pour décrire une humanité moins belle et plus vraie, une terre aux couleurs moins chatoyantes mais plus riche de sève nourricière, des hommes qui luttent et souffrent, et sont les répliques exactes de ceux que nous voyons autour de nous (...)»¹.

Par sa description des réalités de son groupe social, Feraoun s'y engage entièrement. Il tend vers un reflet plus ou moins fidèle d'une réalité, en faisant de son métier d'écrivain un porte-parole de ses compatriotes.

3-Le texte : *Les Chemins qui montent* (contenu et résumé)

Les Chemins qui montent est un récit d'amour et de vengeance dans un village Kabyle, pendant la guerre de libération.

C'est une histoire d'amour entre deux jeunes Kabyles Amer n'Amer, fils d'une Française qui s'appellera "*Madame*" tout au long du roman et d'un père Kabyle décédé, Amer Ait Larbi.

Jeune, beau, intelligent et ouvert sur le monde, Amer le fils vient de rentrer dans son village natal Ighil-Nezman, après une longue absence en France. Contrairement à tous les jeunes qui partent pour "*arracher un morceau de pain*", Amer était différent, il détestait sa vie à Ighil-Nezman, et ne supportait pas le mode de vie de ses habitants où dominant la duplicité, les intérêts et le mépris envers les plus faibles. Amer était un idéaliste dans un monde qui n'était

¹ - Nait Messaoud Amar, *La dépêche de Kabylie*, p. 11.

pas le sien. D'ailleurs, il n'était nulle part chez lui. Il se sentait étranger en France car on le traitait comme un Arabe "*un sale bicot*" malgré que sa mère était Française, il se sentait aussi étranger dans son village alors que son père était Kabyle.

Après son retour de France, Amer rencontre Dehbia, sa cousine dont il tombe amoureux.

Jeune et belle chrétienne, mais très pauvre Dehbia revient à Ighil-Nezman, avec sa mère Melha pour s'y installer définitivement.

Dehbia est née et avait grandi au village des Ait –Ouadhou jusqu'à l'âge de 15ans, elle s'était convertie au christianisme depuis sa naissance, elle quitte son village, après le décès de son père accompagnée de sa mère pour vivre dans le village natal de cette dernière.

Dehbia et sa mère Melha étaient méprisées par les habitants d'Ighil-Nezman. D'une part, parce que Melha était l'épouse d'un chrétien alors qu'elle est musulmane, d'autre part, de son passé car on l'a traité de femme légère.

La vengeance apparaît dans le récit, au moment où toutes les filles d'Ighil-Nezman tombent sous le charme d'Amer y compris Ouiza une amie de Dehbia et la femme de Mokrane, qui vient juste de se marier. Mokrane n'Ait Slimane est un odieux personnage tout le contraire d'Amer, laid, rusé, méchant et musulman fanatique. Fils de l'une des plus puissantes et riches familles d'Ighil –Nezman, mais qui reste une famille connu par sa mauvaise réputation dans le village.

Mokrane est amoureux lui aussi de la belle Dehbia dont il ne pouvait pas épouser à cause de sa mère et aussi du fait qu'elle soit chrétienne, mais surtout parce qu'elle aimait Amer et le méprisait(Mokrane).

Mokrane, aveuglé par la jalousie et la haine viole Dehbia, et pour sauver son honneur, puisqu'il accuse sa femme Ouiza d'avoir commis un adultère avec Amer, alla avec un revolver, dans une nuit glaciale d'un hiver rigoureux, au village, pour assassiner Amer qui vit tout seul, après le décès de sa mère.

Le lendemain matin, Melha la mère de Dehbia alla chez Amer, comme d'habitude pour allumer le feu et lui préparer le petit déjeuner. Elle découvre le corps d'Amer qui gisait par terre, tout près de lui, on trouva l'arme du crime ainsi qu'un tube de Gardénal appartenant à sa mère, qu'Amer avait pris la veille de sa mort.

L'incident sera publié, par le frère de Mokrane Akli, dans un journal local où la gendarmerie ainsi que les habitants du village avaient conclu à un suicide.

Et, la vérité meurt avec Amer, car seul Dehbia connaissait le meurtrier dont elle ne pouvait jamais révéler le nom.

CHAPITRE II

LE PERSONNAGE ET SON EVOLUTION

1- Définition du personnage selon le dictionnaire du littéraire

Le terme personnage est apparu au XV^{ème} siècle, il vient du latin *persona* qui désignait le masque qu'un acteur portait sur scène. Comme il peut signifier aussi une personne réelle ayant joué un rôle important dans l'histoire. Le terme "personnage" a été longtemps en concurrence avec le mot "acteur" qui signifie les êtres fictifs qui jouent un rôle dans une œuvre littéraire, ce n'est qu'au XVII^{ème} siècle que le terme personnage triomphe enfin. Depuis ses origines (sur scène de théâtre ou récit) le personnage multiplie ses figures. Dans l'épopée et le Moyen Age, tantôt c'est un demi-dieu, il est idéal (La chanson de Roland), tantôt c'est un chevalier brave, amoureux d'une dame et en quête d'aventure (*Chrétien de Troyes, Lancelot*).

A travers le temps et les époques, la notion de personnage a subi des modifications. Ainsi dans « *le théâtre médiéval, les traits typiques sont plus marqués et les figures plus schématiques* »¹.

A la renaissance, les personnages sont des sujets de désir ou d'expérience. Au XVII^{ème} siècle, c'est l'identification des genres à partir des personnages, avec la reprise de *La Poétique* d'Aristote ainsi pour les grands personnages, c'est la tragédie et la comédie pour les gens ordinaires.

Cette notion va se développer jusqu'à ce que le personnage devient un individu avec un statut social et une identité de plus en plus complexe et évolutif, cela bien entendu au XIX^{ème} siècle, avec le roman réaliste et naturaliste à titre d'exemple Balzac dans *La comédie humaine*, Stendhal dans *Le rouge et le noir* et Zola dans *Thérèse Raquin*.

En revanche, les auteurs russes de la fin du XIX^{ème} siècle se pencheront sur l'aspect psychologique du personnage notamment Tourgueniev et ses nouvelles psychologiques comme *Premier amour*, Dostoïevski *Les frères*

¹ - Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, France, Septembre 2004.

Karamazov. Suivi de beaucoup d'autres auteurs comme Gide dans *L'immoraliste*, Proust dans *A la recherche du temps perdu* et Bernanos avec *Sous le soleil de Satan* ainsi que Joyce, Kafka et Faulkner qui « assimilent le personnage à un point de vue sur le monde et à une conscience éclatée que détermine la perception toujours fluctuante d'autrui »¹.

Les adeptes du nouveau roman vont tenter d'esquiver le personnage, de le remplacer par des choses, enfin de le rendre phagocyté par les objets.

On assiste donc à une crise du personnage par ce refus de le caractériser selon une identité complète ou un état civil, c'est le rejet d'une analyse psychologique et d'une chronologie traditionnelle. En effet, c'est un pistolet pour Sartre, un pronom pour Jean-Louis Baudry dans l'illustre *Personne*, sans oublier Robbe-Grillet, Sarraute et Butor. Mais il faut signaler que dans la même époque Malraux, Giono, Yourcenar et beaucoup d'autres se tourneront du côté du genre biographique qui aura pour thème des personnages historiques « *comme sujets d'oeuvres littéraires, aux frontières entre histoire et fiction* »², à titre d'exemple Yourcenar dans *Souvenirs pieux* en 1974.

C'est pourquoi, les personnages ont toujours eu un rôle primordial dans le récit, c'est un don Juan, un tartuffe ou un personnage emblématique, un Rastignac ou un Julien Sorel. Les figures des personnages ont pris un essor vertigineux, ils imposent leur existence, ils sont devenus « *des personnes virtuellement réelles, en particulier dans le roman réaliste et historique* »³, comme dans les oeuvres biographiques.

Enfin, quelle que soit sa forme ou son texte (historique, autobiographique, biographique ou fictif) le personnage est toujours une illusion du "moi".

¹ - Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, France, Septembre 2004.

² -Idem.

³ - *Grand Larousse Universel*, Larousse-Bordas, Paris, 1997.

2- Autres définitions et réflexions sur le personnage romanesque

« *Il n'y a pas de récit sans personnage* »¹ cette déclaration de Barthes dans son ouvrage *Introduction à l'analyse structurale du récit*, démontre l'intérêt du personnage dans la trame romanesque, il occupe toujours un statut primordial dans le récit, son rôle est incontestable.

D'ailleurs qu'est –ce qu'un personnage, sinon des figures emblématiques qui représentent des traits physiques ou psychologiques des destins ou des tragiques des personnes réelles, c'est le pouvoir de l'homme, du romancier de créer de l'imaginaire une vérité virtuelle

*« Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible (...) Le génie du roman nous fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel »*².

Barthes déclare que le personnage n'est plus un agent de l'action

*« il est devenu un individu, une "personne ", bref un "être"pleinement constitué (...) le personnage a cessé d'être subordonné à l'action, il a incarné d'emblée une essence psychologique »*³.

De sa part, Greimas va à l'encontre de Barthes en classant le personnage selon ce qu'il fait c'est-à-dire un "actant" et non ce qu'il est.

¹ - Barthes Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication, 8, 1966.

² - Bakhtine Michaël, *La Poétique de Dostoïevski*, Edition du Seuil, Paris, 1970, chapitre 2, P. 82.

³ - Barthes Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication, 8, 1966.

Dans une autre définition Dostoïevski déclare que : *«L'important n'est pas de savoir ce que représente le personnage dans le monde, mais ce que le monde pour le personnage et ce que celui-ci représente pour lui-même»*¹. C'est-à-dire appréhender le personnage selon sa vision du monde, ce n'est pas sa description artistique ni son image qu'on met en exergue mais plutôt sa perception de soi sur lui-même.

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

*« Les personnages portent habituellement une teinte émotionnelle (...) Attirer les sympathies du lecteur pour certains d'entre eux et sa répulsion pour certains autres entraîne inmanquablement sa participation émotionnelle aux événements exposés et son intérêt pour le sort du héros »*².

Pendant les années soixante, Emmanuel Cordoba considère le personnage comme *« objet d'un double assassinat : les assassins étant d'une part les "nouveaux romanciers" et d'autre part les "greimassiens" »*³.

D'autre part, CH Achour et Simone Rezzoug, ajoute que le personnage reste toujours un *"être de papier "* même si

« L'écriture réaliste tend au maximum à nous faire oublier cette différence fondamentale, la question n'est pas de l'accuser de toutes les turpides mais de comprendre les techniques qu'elle déploie pour y parvenir. Fiction & réel, fiction = réel, fiction > réel :

¹ - Bakhtine Michaël, *La Poétique de Dostoïevski*, Edition du Seuil, Paris, 1970, chapitre 2, P. 82.

² - Achour Christiane, Rezzoug Simone, *Convergences critiques*, Introduction à la lecture du littéraire, Office des publications universitaires, Alger, 2005, p.200.

³ - Idem, p. 201.

ce jeu marque toutes les tentatives romanesques actuelles. L'illusion du réel est parfois poussée à un point tel que le romancier éprouve le besoin de bien marquer la distance : "Ce livre étant une fiction, toute ressemblance avec des personnages réels serait fortuite" (1968, Yambo Ouologuem, le devoir de violence)»¹.

3- Le personnage selon l'approche sociologique

Il nous a semblé qu'avant d'entamer cet élément, c'est-à-dire avant de cerner la sociologie du personnage, il nous faut d'abord parler de la littérature comme fait social.

Cependant, évoquer ce sujet nous emmène inévitablement à parler de la sociocritique.

Le terme sociocritique est employé pour la première fois par Claude Duchet en 1971, dans un article intitulé *Pour une sociocritique ou variation sur un incipit*, dans la revue littéraire Larousse.

Pour lui la sociocritique : « *vise le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité*»².

Donc, la sociocritique est un ensemble d'approches qui se complètent et se diffèrent, mais ayant le même objet d'étude, c'est-à-dire une analyse intrinsèque du texte. C'est une théorie qui vise à rendre au texte tout son contenu social à la différence des formalistes russes.

¹ - Achour Christiane, Rezzoug Simone, *Convergences critiques*, Introduction à la lecture du littéraire, Office des publications universitaires, Alger, 2005, p.201.

² -Duchet Claude, *Méthode critique pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunot, 1999, chapitre 5, P. 153.

« *Le texte devient une mise en œuvre d'un monde ce que Barthes appelle "un rapport au monde" et Lukàcs et Goldmann appellent Vision du monde et "Conscience possible"»¹. C'est en quelque sorte une représentation personnifiée, avec une originalité, du monde, du réel.*

L'objectif de la sociocritique est de démontrer que toute production artistique relève de la pratique sociale. Elle tente de décoder la présence de l'œuvre au monde social, idéologique appelé la socialité : « *C'est dans la spécificité esthétique même, la dimension valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle la socialité*»².

Dans une autre citation, Duchet résume la sociocritique comme suit :

« *Effectuer une lecture sociocritique revient en quelque sorte à ouvrir l'œuvre du dedans à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances à l'épaisseur d'un déjà là, au contrainte d'un déjà fait au code et model socioculturel, aux exigences de la demande sociale, aux dispositifs institutionnels* »³.

On peut dire, que la sociocritique est d'abord une analyse de l'intratexte(cotexte) à partir de l'extratexte(contexte), elle s'intéresse à l'implicite du texte appelé par Macherey "*le silence de l'œuvre*". C'est- à- dire une sorte de lecture entre les lignes pour déchiffrer l'inconscient personnel et social du texte, ce que Catherine Kerbrat –Orecchioni appelle "*présupposés et sous – entendus*"⁴.

¹ - Cf. Benachour Nedjma, cours de sociocritique, université Mentouri, Constantine.

² - Idem..

³ - Idem.

⁴ - Kerbrat-Orecchioni Catherine, *L'Implicite*, Armand Colin, Paris, 1986.

De ce fait, nous pouvons dire que la sociocritique pose la question sur le degré de signification dans la relation entre l'œuvre et son contexte social, historique, personnel, culturel,... etc. Et même par rapport à l'auteur ou l'écrivain et sa vie.

Pour Lucien Goldmann, il ne suffit pas d'expliquer l'œuvre à partir de l'explication biographique, ni se cantonner d'une analyse immanente purement textuelle de l'œuvre, car dans les deux cas il y a séparation excessive du cotexte et du contexte de l'œuvre.

L'analyse sociologique permet *«de retrouver le chemin par lequel la réalité historique et sociale s'est exprimée à travers la sensibilité individuelle du créateur dans l'œuvre littéraire ou artistique qu'on est en train d'étudier»*¹.

Il ajoute dans son célèbre ouvrage, *Le Dieu Caché* :

*« Nous ne croyons pas que la pensée et l'œuvre d'un auteur puissent se comprendre par elles-mêmes en restant sur le plan des écrits et même sur celui des lectures et des influences. La pensée n'est qu'un aspect partiel d'une réalité moins abstraite : l'homme vivant est entier; et celui-ci n'est à son tour qu'un élément de l'ensemble qu'est le groupe social. Une idée, une œuvre ne reçoit sa véritable signification que lorsqu'elle est intégrée à l'ensemble d'une vie et d'un comportement. De plus, il arrive souvent que le comportement qui permet de comprendre l'œuvre n'est pas celui de l'auteur, mais celui d'un groupe social (auquel il peut ne pas appartenir) et notamment, lorsqu'il s'agit d'ouvrages importants, celui d'une classe sociale»*².

¹ – Goldmann Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris, 1964.

² - Goldmann Lucien, *Le Dieu caché*, Gallimard (Tel), 1959.

En conclusion, on peut dire que le personnage romanesque est étroitement lié à l'évolution des sociétés et surtout l'évolution économique, à ce propos Goldmann affirme 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* »¹.

4- 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 le roman réaliste est considéré comme un "*miroir*" qui reflète les conditions sociales d'un peuple à un moment précis de l'Histoire.

De ce fait, elle propose deux étapes :

a)- La première étape :

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 littéraire ne peut être séparée de l'Histoire comme le précise Macherey : «*Elle apparaît dans une période historique délimitée et ne peut en être séparée*»².

b)- La deuxième phase :

La deuxième phase consiste à analyser l'œuvre par rapport à son ancrage socio-temporel. Le roman devient donc moyen d'informer et de témoigner en reflétant l'époque. Elle met en exergue les faits importants et les événements dignes d'être retenus. Elle laisse dans l'ombre le quotidien des gens communs

¹ - Goldmann Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris, 1964.

² - Idem, p.136.

dont s'occupe le roman. «*C'est à travers le roman qu'est mise en scène une société sous la forme d'un spectacle aux multiples personnages*»¹.

Macherey constate que l'écrivain ne peut pas nous donner la structure complète d'une époque : « *il doit nous en donner une image, un aperçu privilégié* »². 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 ajoute : « *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* »³.

Ainsi, l'image que donne l'auteur est le fruit d'une fiction (imagination), d'une appartenance socioculturelle, d'un point de vue,...etc. Elle n'est en aucun cas un reflet fidèle :

«Le rapport de Tolstoï à l'histoire de son temps est personnel. Il n'en a pas une vue complète. Ajoutons qu'on peut poser la question : est-il un écrivain qui ait une vue complète de l'histoire et de la société de son temps ? »⁴.

Le roman n'est donc jamais un document référentiel qu'on peut utiliser pour obtenir des informations objectives, car il ne contient qu'un point de vue, une opinion ou une vision du monde de l'auteur.

5- 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 Georg Lukàcs fut le pionnier en s'inspirant des travaux du philosophe Allemand Hegel (1770-1831),

¹ - Cf. Benachour Nedjma, cours de littérature et société, université Mentouri, Constantine.

² - Bouzar Wadi, *Roman et connaissance sociale*, Essai, Office des Publications Universitaire, Alger, Universitaires, Alger, 2006, p. 134.

³ - Idem, p.136.

⁴ - Idem.

cette théorie se base sur « *un savoir absolu qui résulte de l'action de "penser la vie", c'est une philosophie de l'Idéalisme ou Phénoménologie* »¹.

A travers ses oeuvres critiques Lukàcs donne, d'une part une analyse sociologique et philosophique du texte littéraire qui porte beaucoup plus sur le contexte, et d'autre part, il refuse les nouvelles formes d'écriture et les transformations formelles de la littérature au XX ème siècle, comme le surréalisme. A travers ses œuvres, Lukàcs a voulu démontrer que l'œuvre littéraire n'est pas seulement le fruit d'une seule idéologie dominante, mais d'un affrontement de plusieurs idéologies.

Pour expliquer cette relation héros/monde, Lukàcs va s'intéresser aux héros individualistes, solitaires comme Emma Bovary dans *Madame Bovary*, Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir*.

Pendant les années trente, Lukàcs va se tourner vers la réflexion sur l'Histoire des sociétés, pour lui l'œuvre n'est pas un simple reflet d'une réalité sociale et historique au service d'une idéologie religieuse ou politique mais aussi au service des systèmes économiques.

Parler de la théorie de la vision du monde, nous emmène inévitablement à évoquer Lucien Goldmann, qui fut le premier à emmener les idées de Lukàcs en France, dans son premier ouvrage critique littéraire *Le Dieu caché* dans lequel il démontre le changement qu'a subit la vision du monde à la lumière des changements sociaux et économiques.

Selon Lukàcs le héros qui refuse la réalité et fait l'impossible pour la transformer est un héros problématique, il dit :

« *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 de roman est*

¹- Cf. Benachour Nedjma, cours de littérature et société, université Mentouri, Constantine.

une recherche dégradée de valeurs authentiques dans un monde dégradé »¹.

Cette révolte du héros et son désir de changement pour réaliser et aboutir à son monde idéal est appelé par Goldmann "*Vision du monde*" ou encore "*conscience possible*":

« 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 »².

De ce fait, la vision du monde ne reflète pas le réel collectif d'un groupe social mais plutôt une reproduction personnelle de l'écrivain dans un univers romanesque rendu possible pour soutenir son projet à la fois littéraire, idéologique ou politique.

6- Le structuralisme génétique de l'œuvre

A partir des travaux de Lukàcs, Goldmann a élaboré une analyse socio textuelle « *Goldmann établit clairement une relation entre une forme romanesque et la structure sociale où elle se développe* »³ ce qu'il a appelé le structuralisme génétique. C'est une analyse qui met en exergue deux structures : la structure de l'œuvre et celle de la société.

La relation entre les deux est appelée par Goldmann "*l'homologie rigoureuse des structures*".

¹ - Bouzar Wadi, *Roman et connaissance sociale*, Essai, Office des Publications Universitaires, Alger, 2006, p.122.

² - Cf. Benachour Nedjma, cours de littérature et société, université Mentouri, Constantine.

³ - Bouzar Wadi, *Roman et connaissance sociale*, Essai, Office des Publications Universitaires, Alger, 2006, p.125.

Le structuralisme génétique se base sur une méthode qui s'articule sur un double mécanisme, avec d'une part, les structures internes textuelles que Goldmann appelle *compréhension* qui consiste en une analyse interne de l'œuvre (temps, espace, thèmes, personnages,...) et d'autre part, les liens avec des structures externes ou totalités englobantes appelait *l'explication* qui est une analyse de l'œuvre par rapport au contexte.

7- Le héros problématique

Lukàcs est le premier qui a proposé le concept de héros problématique
« 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 le terme de héros problématique »¹.

Dans son œuvre *La Théorie du roman*, Lukàcs propose une analyse de l'œuvre à partir de l'évolution sociale et économique. Il présenta 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 son univers, cette harmonie indique que l'individu est passif. Il 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, 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.

« *L'individu moderne ne peut retrouver la communion qui régnait dans la société et la culture*

¹ - Bouzar Wadi, *Roman et connaissance sociale*, Essai, Office des Publications

antique. La conscience moderne est une conscience déchirée. De ceci témoignent le roman en général et le personnage "problématique" du roman en particulier »¹.

Le héros est désormais individualiste, 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 de héros problématique. Il soutient que le héros est à la recherche des valeurs absolues dans un monde où elles sont dégradées.

Nous allons donc essayer de dégager les caractéristiques du héros problématique qui peut se résumer en deux points :

1)-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

« (...) 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 »².

La quête menée par le héros vise à ce que Lukàcs appelle la "*Sublimation*" et les obstacles qui entravent celle-ci la "*dégradation*".

2)-Une fin tragique :

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

¹ - Lukacs Georges, *La Théorie du roman*, Goutier, 1963.

² - Bouzar Wadi, *Roman et connaissance sociale*, Essai, Office des Publications Universitaires, Alger, 2006, p. 123.

CHAPITRE III

L'ETUDE DU TEXTE ET DU TRAGIQUE DES PERSONNAGES

La période des années cinquante verra la naissance et l'apparition de plusieurs œuvres éminentes tel que *Nedjma* de Kateb Yacine, *Le Fils du Pauvre*, *La Terre et le Sang*, *Les Chemins qui montent* de Mouloud Feraoun, *La Colline Oubliée*, *Le Sommeil du Juste*, *L'Opium et le Bâton* de Mouloud Mammeri et Dib avec sa première trilogie réaliste *La Grande Maison*, *L'Incendie* et *Le Métier à Tisser*.

Ces grands de la littérature algérienne d'expression française ont traité le même thème c'est-à-dire la situation du peuple algérien pendant la colonisation.

En effet, si chacun d'eux a écrit sur une région, Dib dans l'Ouest Kateb dans l'Est, Mammeri et Feraoun au centre (la Kabylie), cela n'empêche pas qu'ils ont retracé chacun à sa manière et selon sa propre vision des choses, les souffrances et les maux de la société algérienne pendant une période critique de son histoire, dans ce contexte Bouba Mohammedi dit dans son ouvrage intitulé *La Société Algérienne avant l'indépendance dans la littérature* :

« (...) Il y a entre ces romans une unité certaine. Non qu'ils se ressemblent, chaque auteur ayant sa propre manière d'appréhender les situations, mais on pourrait dire que l'on se trouve en présence d'une même "matière" et que, travaillée différemment elle donne des résultats différents; à première vue, il n'y a pas de comparaison possible entre *Les Chemins qui montent* et *Nedjma* et pourtant les deux romans s'appuient sur les mêmes éléments : ils peignent une même société, une même

situation conflictuelle, le même désir des jeunes colonisés d'avoir prise sur leur avenir»¹.

Les Chemins qui montent de Mouloud Feraoun, que nous avons choisi d'étudier est un roman constitué de deux grands chapitres , le premier s'intitule "*La veillée*" (p.7-p.87), le deuxième "*Le journal*"(p.91-p.196) et "*Une chronique régionale* " écrite par un personnage du roman nommé Akli n'Ait Slimane.

Œuvre d'un caractère singulier, *Les Chemins qui montent* débute par une énigme dénouée : l'assassinat du personnage principal Amer n'Amer. D'une structure originale, elle englobe deux parties : la première intitulée "*La veillée*" est relatée par le deuxième personnage principal Dahbia. Alors que la deuxième, "*Le journal*" est racontée par Amer le personnage principal. Donc l'histoire est racontée par deux voix différentes.

L'étude des personnages dans cette œuvre va nous conduire vers l'analyse de certains points que nous jugeons de primordiaux à cause de leurs intérêts et leurs relations avec l'évolution des personnages comme la structure narrative, l'espace, le temps et les conditions sociohistoriques,

¹ -Mohammedi-Tabti Bouda, *La Société Algérienne Avant l'indépendance Dans La littérature*, Office des publications universitaires, Alger, 1986.

**LA STRUCTURE NARRATIVE
DU ROMAN**

Il nous a semblé indispensable d'aborder d'une manière brève la structure narrative du roman vu son caractère unique, car il se construit de deux parties différentes et complémentaires, ce qui nous donne l'impression qu'il s'agit de deux tragédies.

Pour ce faire nous allons utiliser comme approche théorique la théorie de la narratologie et plus précisément la narratologie discursive, car elle étudie les relations entre l'histoire, le récit et la narration. En d'autres termes, elle tente de répondre à trois questions : qui raconte ? Quoi ? Et de quelle manière ?

1- La structure du texte :

Les chemins qui montent est composé de deux récits indépendants, juxtaposés, séparés par la page blanche, les chiffres romains (I, II) et des intertitres (*La Veillée, Le Journal*).

La première partie *La Veillée* (p.5-p.88) est divisée en cinq chapitres dépendants, séparés par la numérotation (1, 2, 3, 4, 5). L'ensemble de ces chapitres constitue l'histoire de plusieurs personnages racontée tantôt par un narrateur principal, tantôt par des personnages.

Dans la première partie "*La veillée*", Dehbia relate l'histoire de son amour pour Amer ainsi que ses souffrances et ses douleurs après sa mort, et après avoir lu son journal intime.

Par rétrospection, la deuxième partie est le journal intime d'Amer raconté par lui-même en douze jours. Cette partie est divisée selon l'ordre des jours, car le journal intime s'écrit du jour le jour. Ainsi elle comporte douze intertitres, chacun constitue le numéro du jour de la narration, suivi d'une date dont

l'indication de l'année est indéterminée, voire libre, mais limitée dans les années cinquante. Nous relevons par exemple:

"Premier jour

20 Janvier 195." (Les Chemins qui montent, p.91)

Dans la deuxième partie intitulée "*Le journal*" (p.89-p.198), la voix du narrateur est celle d'Amer qui raconte son histoire sous forme de journal intime. Dans cette partie Amer décrit ses émotions les plus profondes et les plus contradictoires avec une vision extrêmement pessimiste. Ainsi son journal est devenu pour lui une sorte de refuge dans lequel il apaise ses douleurs.

Le chapitre *Le journal* relève d'un autre genre qui a ses propres spécificités, c'est le journal intime qui relève de l'écriture autobiographique. Dans ce contexte Lejeune dit que le journal : «*n'a aucune forme imposée, aucun contenu obligatoire, c'est libre. Le mot "journal" lui-même est simple*»¹.

Le Journal s'achève ensuite par un article de presse ou une chronique régionale, qui annonce le suicide d'Amer. Cette chronique est écrite par le frère de Mokrane Akli n'Ait-Slimane, dans: *Journaux du 2 février 195.* (L.Q.C.M. p.198)

Dans *Les Chemins qui montent*, Feraoun nous relate la vie d'un ensemble de personnages de caractères différents, mais il a réussi à les unir dans une même perspective qui est leur façon de vivre. En effet, aucun de ces personnages n'est heureux ou même satisfait de sa vie, c'est en quelque sorte un destin tragique et dramatique à la fois qui unit ces individus.

2- les voix (les perspectives):

¹ - Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, (nouvelle édition augmentée), Ed. Le Seuil, Paris, 1996.

Les Chemins qui montent est relaté par deux voix différentes, la voix de Dehbia et celle d'Amer, qui représentent les deux personnages principaux du récit. Les deux héros racontent l'histoire de leur vécu, différemment.

a- la première partie " *La veillée*":

Dans la première partie du roman, *La veillée*, nous avons la voix du personnage Dehbia qui parle. Elle est ce qu'on appelle d'après la classification de Gérard Genette: "*narrateur intradiagétique*" à "*vision limitée*". Dehbia est aussi "*narrateur-témoin =je, observateur et personnage secondaire*"¹.

Dehbia ici dit "je", selon Goldenstein « *mais cette fois-ci le narrateur n'est pas le héros du roman. C'est un personnage secondaire qui raconte, en observateur plus ou moins impliqué, l'histoire du protagoniste* »².

A travers sa voix dans le récit, Dehbia évoque tantôt ses douleurs et ses souffrances après la mort de son bien-aimé Amer, tantôt des détails et des souvenirs de sa vie :

« Mon Dieu, ayez pitié de moi ! (...)Ce matin ma mère est revenue de chez Amer toute pâle, les lèvres tremblantes. Elle a murmuré d'une voix étranglée :

¹ - Goldenstein Jean-Pierre, *Lire le roman*, Editions de Bœck université, Bruxelles, Belgique, 2005, p. 42.

² - Idem

-Ma fille, un grand malheur ! Il est mort. Tais-toi, viens voir. Ce fut comme si l'on me lâchait brutalement dans un puits sans fond, mon cœur monta vers la tête, tandis que mon ventre descendait, descendait et que mes pieds s'étaient détachés de moi, comme si une bombe m'avait disloquée et que j'étais en train de m'éparpiller dans un gouffre». (L.Q.C.M. p.91)

Nous sommes en présence de séquences narrative différentes, notamment des analèpses, c'est-à-dire des retours en arrière ou des flash-backs explicatifs lorsque Dehbia parle de sa vie passée et de son enfance au village des Ait-Ouadhou, ou encore quand elle évoque des moments tendres qu'elle avait passé avec Amer.

Cependant, il est à signaler que la voix de Dehbia n'est pas la seule dans cette première partie. Il y a d'autres personnages qui prennent la parole de temps à autre. Il y a aussi la voix du narrateur qui représente la voix la plus puissante, il est au courant de tout ce qui se passe dans l'histoire, il sait plus que ses personnages, c'est-à-dire omniscient, comme dans le passage où il parle de Dehbia:

« Après la mort de son père, elle n'éprouva aucun regret à quitter les gens d'Ait-Ouadhou. Elle n'aimait personne, personne ne tenait à elle. Elle emporta dans une boîte toutes ses médailles de la vierge, et le christ dans son cœur ». (L.Q.C.M. P.25)

b- la deuxième partie "*Le journal*" :

Dans cette partie, le journal intime est raconté par Amer qui dit "je", il évoque sa propre vie et ses souvenirs « *Je m'appelle Amer n'Amer, autrement dit fils d'Amer. Cela suffit pour me distinguer de tous les Amer du village parce que, chez nous, on n'est jamais quelqu'un fils du même quelqu'un* ». (L.Q.C.M. p.91). Donc Amer est personnage principal, et narrateur, il est "*narrateur autodiégétique*".

3- La focalisation:

Dans le texte, il y a plusieurs voix qui se font entendre à travers plusieurs regards, nous sommes en présence « *d'une variation de la focalisation* »¹.

a- La première partie "*La veillée*":

Dans leur ouvrage A.Bekkat et C.Achour écrivaient

*«Selon les récits, la vision peut être unique ou varier, passant d'un personnage à l'autre. Le type de focalisation n'est pas le même durant tout le récit. On peut dégager des dominantes. On peut s'attacher à des séquences particulières pour étudier comment la variation de la focalisation détermine les significations du récit »*².

Bekkat et Achour ajoute que le rôle du narrateur dans la fiction est d'une importance majeure car il n'existe pas de récit qui se raconte lui-même :

« Il en est la médiation narrative. Il sonde les plis les plus secrets de ses personnages, révélant des détails qu'ils sont seuls censés connaître. Il possède le don d'ubiquité puisqu'il peut se trouver dans

¹ - Achour Christiane, Bekkat Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Convergences Critiques II, Editions du Tell, 2002.

² -Idem, p.64.

plusieurs lieux à la fois. Il fait du lecteur son complice en lui donnant des clefs de sens que ne possèdent pas les personnages»¹.

Dans le même contexte Goldenstein affirme que : « *Le narrateur n'est pas présent dans la fiction. Il domine histoire et personnages. Sa connaissance de l'une et des autres est illimitée et omnisciente* »².

On rencontre aussi le narrateur- toujours dans le récit- omniprésent : «*Flaubert écrivait : "L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant; qu'on le sente partout mais qu'on ne le voit pas* »³.

A partir de cette omniscience et cette omniprésence, la vision du narrateur dans ce récit est "*illimitée*", c'est un récit non focalisé ou à *focalisation zéro*, selon toujours la classification de Genette.

b- La deuxième partie "*Le journal*" :

Dans la deuxième partie du roman, intitulée "*Journal*", il y a une seule voix qui raconte, c'est la voix du héros principal Amer. Il raconte sa vie sous forme de journal intime qui a la durée de douze jours s'achevant sur sa mort.

Dans *Le journal*, la voix du narrateur est celle d'Amer, il est narrateur et personnage donc la focalisation est "*interne*", c'est un récit à "*point de vue*".

Dans cette partie le narrateur Amer raconte sa propre histoire à la première personne "je", selon Goldenstein, il est :

¹ - Idem.

² - Goldenstein Jean-Pierre, *Lire le roman*, Editions de Bœck université, Bruxelles, Belgique, 2005, p. 38.

³ - Achour Christiane, Bekkat Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Convergences Critiques II, Editions du Tell, 2002, p. 63.

« Le narrateur-agent : je, il est représenté dans la fiction. Il en est le héros et il raconte l'histoire selon son point de vue. C'est le narrateur-agent ou narrateur-protagoniste. Il parle de lui à la première personne. Nous connaissons donc immédiatement, et sans erreur possible, son identité. Cette vision comporte une restriction du champ puisqu'il ne nous sera montré que ce que les yeux du héros auront vu, mais la narration gagne en vigueur, en crédibilité, puisque nous nous trouvons unis à la destinée d'un personnage et que c'est avec lui que nous découvrons l'univers du roman »¹.

Il est à noter, que le roman s'achève par un article de journal écrit par un autre personnage qui n'apparaît que dans cette dernière partie du roman, il s'agit de Akli n'Ait –Slimane, le frère aîné de Mokrane.

Dans cet article de journal, la narration est menée par la voix de Akli n'Ait-Slimane, narrateur d'une focalisation externe, dans la mesure où il ne sait rien sur les personnages, mais il raconte l'évènement du suicide d'Amer :

«Un nouveau suicide vient d'endeuiller le paisible village d'Ighil-Nezman. Le nommé Amer n'Ait L'arbi a été découvert inanimé, chez lui,(...)Son geste déplorable est dû à son état de nervosité après la perte de sa mère , il y a dix jours, et le récent

¹ - Goldenstein Jean-Pierre, *Lire le roman*, Editions de Boeck université, Bruxelles, Belgique, 2005, p. 41.

suicide d'une vieille folle qui l'a peut être incité à l'imiter .

Akli n'Ait-Slimane

(Journaux du 2 février 195.) »

(L.C.Q.M. p.197)

Le rôle de cette dernière partie est de relever le voile sur le destin tragique d'Amer, c'est-à-dire sa mort qui est présentée ici comme un suicide au lieu d'un meurtre.

4- La mise en abyme:

Ce qui nous a poussé à étudier la structure narrative du roman, ce n'est pas seulement les voix qui racontent le récit, mais plutôt de savoir comment ses voix se croisent dans l'histoire.

Nous avons précisé précédemment qu'il y a deux voix principales, la première celle de Dehbia dans la première partie et la seconde, celle d'Amer dans la deuxième partie.

Or, la manière dont ces deux voix racontent la fiction est particulière. En effet, nous sommes devant une technique narrative qui relève de l'intertextualité et qu'on appelle la mise en abyme.

La mise en abyme¹ est l'une des formes de l'intertextualité, elle est définie comme la présence d'un récit dans le récit, en d'autre terme c'est l'histoire dans l'histoire.

¹-L'expression de mise en abyme apparaît en 1950 avec Claude- Edmonde Magny, mais en réalité, le premier qui a utilisé ce terme fut André Gide en 1890.

Dans notre étude nous allons prendre comme référence Lucien Dàllanbach, car c'est lui qui a donné la description la plus précise du procédé dans son ouvrage intitulé *Le récit spéculaire*.

Pour lui la mise en abyme se définit comme

« Une modalité de réflexion, c'est-à-dire de retour de l'œuvre sur elle-même, sur le mode intra-diégétique. Le but de la mise en abyme est d'aider à comprendre le sens et la forme de l'œuvre enchâssante; c'est pourquoi on peut aussi l'appeler "l'œuvre dans l'œuvre" ou duplication intérieure»¹.

Dàllanbach ajoute qu'il y a mise en abyme lorsque « l'un des personnages, à l'intérieur de l'histoire, introduit une réflexion de l'histoire. Ce personnage est souvent un écrivain, un artiste, ou un personnage secondaire mais spécialiste de la vérité »².

Dans *Les Chemins qui montent*, ce personnage dont parle Dàllanbach est Dehbia, car à travers la lecture du journal intime d'Amer, elle nous fait revivre une deuxième histoire dans l'histoire, ainsi nous avons l'impression de lire deux récits en un seul.

Nous avons le premier récit qui est présenté dans la première partie "*La veillée*" et nous avons le deuxième, dans la seconde partie "*Le journal*". Les deux parties se complètent d'une manière exemplaire répondant ainsi à toutes les questions posées par le lecteur dans la première partie. Ce qui répond aussi à la classification de Dàllanbach lorsqu'il parle de trois espèces de mises en abyme qui correspondent à

¹ - Dàllanbach Lucien, *Le récit spéculaire*, Essai sur la mise en abyme, Editions du Seuil, Paris, 1977.

² - Idem

« Trois modes de discordance entre les deux temps : la première, prospective, réfléchit avant terme l'histoire à venir; la deuxième, rétrospective, réfléchit après coup l'histoire accomplie; la troisième, rétro-prospective, réfléchit l'histoire en découvrant les événements antérieurs et les événements postérieurs à son point d'ancrage dans le récit »¹.

A partir de cette classification notre récit répond donc à la première classification, c'est-à-dire " rétrospective " car dans la première partie du roman, dans la première page, le récit s'ouvre sur la lecture du journal intime de Amer par Dehbia:

« Dehbia prit le journal d'Amer et le posa devant elle. Puis elle approcha une caisse, tout comme il faisait, et se mit à écrire dans un petit cahier à couverture verte un peu fanée, éclairée par la flamme jaune de la vieille lampe à pétrole ». (L.C.Q.M, p.7)

La narration vacille ensuite entre la voix du narrateur principal (du récit encadrant), et la voix du personnage principal Dehbia, en racontant la suite des événements de l'histoire de Dehbia ensevelie sous son malheur, après la mort de Amer. Il y a des événements flous dans l'histoire de la première partie, que le lecteur ne va déchiffrer et comprendre que dans la seconde partie du roman- *Le Journal*- qui se présente comme un récit rétrospectif qui nous renvoie à la première page, voire à la première ligne du récit, comme une autre histoire (récit encadré) dans l'histoire principale de Dehbia. Ce journal d'Amer devait

¹ - Dàllanbach Lucien, *Le récit spéculaire*, Essai sur la mise en abyme, Editions du Seuil, Paris, 1977.

être placé avant l'histoire de Dehbia, mais l'auteur l'a placé après dans une partie seule et indépendante, pour mettre en place le phénomène de la mise en abyme rétrospective.

Après, la structure narrative du récit, nous allons passer à l'étude de l'espace dans lequel ces deux récits enchâssés se déroulent.

5- L'espace romanesque

Dans son œuvre Feraoun peint une image d'une société close, traditionnelle, pauvre, misérable et pitoyable. Il s'agit d'Ighil-Nezman, un village imaginaire d'une région lointaine de Kabylie où les habitants mènent une existence malheureuse.

Oublié par le monde qui l'entoure, nous avons l'impression que le village est un endroit isolé, une île déserte, il n'est mentionné ni par le temps, ni par l'espace, c'est un univers clos dans lequel vivent une communauté à la marge de la société. D'ailleurs, son nom le désigne Ighil-Nezman, mot kabyle qui veut dire une partie ou, un endroit lointain du passé.

Dans leur ouvrage intitulé *Clefs pour la lecture des récits*, Christiane Achour et Amina Bekkat, affirme que :

«Après le titre, l'un des premiers contacts que le lecteur prend avec la fonction référentielle dans une œuvre narrative est celui du nom. Noms des lieux (toponymes), ils "classent" l'œuvre dans un espace géographique, parfois historique et social.

Ils marquent une interaction constante entre fiction, référence et expérience»¹.

Nous avons aussi le titre du roman *Les chemins qui montent* connotation sur la difficulté et la vie minable que mènent les villageois. Christiane Achour et Amina Bekkat, disent à propos de l'intérêt du titre du roman : *«Le titre est à la fois partie d'un ensemble et étiquette de cet ensemble. Dès le XIX ème siècle, on [éditeur, auteur, typographe] se préoccupe de cet aimant de lecture qui doit être stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur»².*

La description de Feraoun pour les lieux et les paysages relève d'un réalisme objectif, fidèle sans maquillage ni trucage.

La description des maisons et des ruelles accentue l'atmosphère, le climat maussade et mélancolique favorisant ainsi l'aspect tragique des personnages *«Le vent hurlait toujours et la neige tombait .Les maisons voisines étaient plongées dans un silence morne comme si quelques cataclysmes en avait balayé la vie ».* (L.C.Q.M, p.143)

Nous remarquons également, qu'à travers l'avancement du déroulement des événements la saison, joue un rôle très important, dans la mesure où elle offre une atmosphère tragique et sombre qui entoure les faits et les êtres .

En effet, au début de l'histoire, le décor du village baigne dans un climat agréable, d'une belle saison, ce qui peut connoter la paix, car il coïncide avec une absence de conflits et de tension entre les personnages.

¹ - Achour Christiane, Bekkat Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Convergences Critiques II, Editions du Tell, 2002.

² - Achour Christiane, Bekkat Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Convergences Critiques II, Editions du Tell, 2002.

En revanche, lorsque les événements du récit commencent à se nouer entre les personnages, la saison change, c'est l'hiver rigoureux, dur et impitoyable qui accentue l'isolement et la marginalisation des malheureux habitants d'Ighil-Nezman «*De toute les saisons l'hiver est la plus vieille. Elle met de l'âge dans les souvenirs. Elle envoie à un long passé. Sous la neige la maison est vieille. Il semble que la maison vive en arrière dans les siècles lointains.* »¹.

Les maisons à Ighil-Nezman sombrent dans un climat de tristesse, de solitude et de malheur. Les tempêtes, le vent évoqué par Feraoun nous donne une image sinistre sur l'état de cet endroit misérable ainsi que celui des habitants :

«Le temps se gâta brusquement vers midi. La salle du café devint sombre au point que nous arrêtàmes notre partie de cartes (...) De même que le ciel, et presque aussitôt, l'atmosphère du café changea (...) Ce n'était pas la mélancolie qui baignait la salle mais une mauvaise humeur impuissante qui s'engouffrait dans le vent, une colère sans objet qui pénétrait avec le froid et se glissait sous les habits».(L.C.Q.M, p.142)

La saison comme espace et décor extérieur peut avoir un impact ou une influence directe sur l'intérieur ou la psychologie des personnages.

Cela est démontré ouvertement dans le cas du personnage principal Amer, que le froid, la neige, la nuit contribuent à éveiller en lui une foule de sentiments de peur, de tristesse, de solitude et de dépression :

¹ - Bachelard Gaston, *La Poétique de L'Espace*, Presses Universitaires de France, 1957, p.53.

«Une nouvelle couche de neige est venue couvrir la première. Ce matin, quand j'ai ouvert la porte, tout de nouveau était blanc, comme si notre village était enfoncé dans du coton (...)Une vague tristesse pénétra en moi en même temps que l'air glacé. Je me sentis faible, vulnérable, incapable de lutter contre cette espèce d'hostilité indéfinissable qui m'accueillait au réveil et semblait émaner des objets indiscernables, du Dieu invisible des gens d'Ighil-Nezman terrés dans leurs gourbis »
(L.C.Q.M, p.149)

Aussi, nous apercevons que malgré les tempêtes, le vent, leurs humbles constructions et leurs architectures banales et primitives, les maisons du village résistent à toutes les colères de la nature, elles sont là debout comme un défi à l'histoire et à leur existence. C'est comme si elles sont hantées par les âmes de leurs habitants qui luttent contre toutes les misères de leur existence, ou peut-être, le contraire que ses habitants détiennent leurs forces de leurs maisons.

Or, la maison dans laquelle vit Amer n'a plus d'âme, elle est vide, triste, froide et sombre, cela traduit fidèlement l'état d'âme de son propriétaire noyé dans le désespoir, la mélancolie et la solitude. C'est une maison d'un passé lointain.

L'image de la maison comme espace peut être un reflet de l'état d'âme du personnage Amer ou peut-être, l'ombre triste d'Amer hante cette maison. La description du décor et celle du personnage sont complémentaires, car ils sont influencés l'un par l'autre.

L'ANLYSE THEMATIQUE

La description de Feraoun est méticuleuse, c'est une vision réaliste des misères des algériens de cette époque, quoique le fait colonial n'est pas mentionné explicitement, cependant, il se manifeste dans certains passages à travers la voix d'Amer le personnage principal « (...) *Alors j'ai compris qu'Alger n'était pas à nous mais à eux (...) Ce qui reste pour nous c'est Ighil-Nezman et ses champs arides* ». (L.C.Q.M, p.113)

Si le jeune syndicaliste Hamid Serradj dans *La Grande maison* de Dib conteste la colonisation à haute voix, Amer, ayant la même conscience et la même prise de position, la conteste mais de manière implicite.

Feraoun nous a présenté une image vivante de ses compatriotes, c'est une image fidèle dans laquelle il a évoqué un ensemble de thèmes propres à cette période délimitée de l'histoire de l'Algérie. En effet, le peuple algérien à cette époque vivait un déchirement sur tous les plans : l'émigration, l'acculturation, la misère, etc.

1- Le thème de l'émigration

Le thème de l'émigration, dans *Les Chemins qui montent*, est abordé selon un point de vue négatif.

L'émigration pour Le héros Amer n'est pas d'aller "*arracher un morceau de pain*". (L.C.Q.M, p.187) comme ses compagnons, c'est plutôt une sorte d'exil, de dégradation voire même une expulsion à cause de ses activités politiques et ses tendances communistes.

Concernant, Les habitants d'Ighil-Nezman, ils vont tenter de changer leur existence et d'améliorer leurs conditions de vie pénibles, en quittant leurs pays pour aller s'établir dans un autre qui est la France. Ainsi, l'émigration devient pour ces malheureux la seule solution possible pour un avenir meilleur, c'est pouvoir ramener de l'argent et acheter le champ du voisin ou d'autres terres, c'est pour des raisons purement économiques que ces montagnards quittent leurs terres arides «*A vos pieds, ce sol aride qui apparaît sous les herbes maigres, cette terre pâle, blanche ou jaune –sable ou schiste – sur quoi poussent des hommes maigres, des chacals maigres, des chèvres maigres* » (L.C.Q.M, p.174).

Se sont les habitants des régions les plus pauvres et les plus défavorisées, ceux qui ne possèdent pas de terres qui partent, en emportant dans leurs têtes leurs

rêves et leurs ambitions, qui se dissipent une fois arrivés à l'autre bord de la Méditerranée : «*Les Elus nous reçoivent, mais nous n'en sommes pas : il est clair que nous ne pouvons être heureux parmi eux* » (L.C.Q.M, p.164). Ils trouveront leurs pères et leurs aînés humiliés et méprisés pour gagner de l'argent ensuite revenir au pays reconquérir leur honneur avec de l'argent. Or, pour Amer et sa génération, ils refuseront cet avilissement quelque soit l'argent gagné.

Quant à Amer son exil est encore un déchirement, qui va s'accroître parce que les Français le considèrent comme tout Algérien "*bicot*", il n'est nulle part chez lui. En Algérie, on le considère comme Français car sa mère est Française. En France, il est mal traité puisque c'est le fils d'un Algérien :

« Ce n'est pas de mon sort que je ne suis pas content mais plutôt de mon origine (...) Tas d'imbéciles, vous ne voulez pas de moi, je sais. Où voulez-vous que j'aille ? Croyez-vous que les Français, mes oncles, veulent de moi, eux ? Erreur ! Demandez à vos enfants. Ils vous diront comment je me suis comporté chez mes oncles, si j'ai failli à ma nature de Bicot; si j'ai une seule fois, donné le change; si je n'ai pas partagé les humiliations, la chambre et la soupe des gars d'Ighil-Nezman, à Paris et ailleurs ».(L.C.Q.M, p.108).

Nous sommes face à une crise identitaire du personnage Amer.

Il est à souligner que si pour Amer c'est une crise identitaire, pour les autres personnages c'est le même malaise qui s'installe, mais vécu différemment, car chez eux, dans leur pays, ils vivent dans les endroits les plus défavorisés contrairement au colonisateur qui occupe les meilleures terres, il est partout chez

lui en Algérie ou en France comme l'affirme Bouba Mohammedi, dans son ouvrage *La Société Algérienne Avant l'indépendance dans la littérature*:

« *La colonisation ne va pas s'implanter uniformément mais au contraire choisir les régions où elle s'établit en fonction de leur rentabilité. C'est pourquoi les régions les plus riches, les terres les plus fertiles sont celles qui ont subi le plus fortement l'impact de la colonisation terrienne*». ¹

Mahfoud Kaddache dit à ce propos qu'en janvier 1840 vingt- cinq mille Européens s'installaient dans les grandes villes de l'Algérie à la mentalité de vainqueurs, privilégiés par leurs droits de citoyens et la supériorité de ses moyens économiques et techniques².

Cette émigration forcée, si nous pouvons la considérer ainsi, va engendrer chez ces pauvres campagnards un changement dû au contact entre les différentes cultures de groupes sociaux, notamment la culture occidentale. Certains vont même se marier avec des Françaises, fait qui va contribuer à l'apparition du phénomène de l'acculturation causant à son tour une crise identitaire des générations issues du mariage mixt

¹ - Mohammedi-Tabti Bouba, *La Société Algérienne Avant l'indépendance Dans La littérature*, Office des publications universitaires, Alger, 1986.

² -« Après la guerre franco-allemande de 1870, Paris offrit 100 000 hectares en Algérie aux habitants d'Alsace-Lorraine (...) La naturalisation, accordée au fils d'étrangers, renforça la faible majorité française et cimentait un bloc qui se définit par la supériorité de la civilisation française sur la civilisation musulmane et l'infériorité des "indigènes" par rapport aux citoyens français». Kaddache Mahfoud, *La Conquête Coloniale et la Résistance*, Editions Nathan-Enal, Algérie, 1988.

2- Le thème de l'acculturation

Pour le thème de l'acculturation, il est fortement présent dans *Les Chemins qui montent*, il se manifeste d'abord, chez le héros Amer, enfant d'un mariage mixte (père Kabyle et mère Française) qui crée chez lui un déchirement puisqu'il appartient à deux cultures, à deux civilisations complètement différentes, et le pousse en quête de son identité :

«Je suis en mesure d'affirmer que lorsque les gens parlent de moi, ils disent Amer n'Amer et non le fils de "madame".J'aime mieux cela : être le fils de mon père (...) je suis un enfant d'Ighil-Nezman. Il faut bien tenir à son pays, être fier de son origine, ne pas se renier». (L.C.Q.M, p.104).

Cependant, dans un autre passage nous nous apercevons que le héros ne veut plus être ce qu'il est, il renie ses origines :

« (...) Car enfin j'aurais pu ne pas naître dans ce pays maudit. Si j'étais né en France, si j'avais vécu là-bas, mené n'importe quelle vie je crois qu'à vingt-cinq ans je n'aurais rien trouvé à redire (...) j'en veux à ma mère de faire de moi un Kabyle (...) J'aurais voulu ne pas être Kabyle». (L.C.Q.M, p.137).

Cette double appartenance est l'un des facteurs qui vont contribuer au tragique du héros Amer.

Nous pouvons parler également de l'acculturation dans *Les Chemins qui montent*, mais selon une autre vision, et ce à travers la petite communauté catholique du village Ait Ouadhou, village natal de Dehbia - l'héroïne du roman- une chrétienne issue de l'école des pères blancs.

De ce fait, nous allons aborder l'acculturation selon un aspect religieux.

Nous découvrons chez la société Kabyle, présentée sous forme de petits villages déshérités, le manque de croyance religieuse. Ils sont musulmans par hérédité, chrétiens par intérêt «*Dahbia n'aime pas les chrétiens de son village parce qu'ils ne sont pas sincères. Beaucoup d'entre eux se sont convertis par intérêt .D'ailleurs, pour tous, à l'origine, seul l'intérêt à jouer*». (L.C.Q.M, p.20).

L'acculturation est présente, à travers le rôle des missionnaires qui veulent imposer leurs valeurs et éloigner les Kabyles de l'appartenance qui fait de ces individus des Algériens et par conséquent crée un gouffre, un déchirement entre les gens du même pays, de même culture, de même mode de vie .Les chrétiens Kabyles ajoute Dehbia

« (...) affichent vis-à-vis des musulmans une supériorité un peu dédaigneuse et provoquent des discussions animées pour faire admettre cette supériorité (...) pour finir, considérer la conduite des Pères Blancs et des Sœurs Blanches, voyez tout le bien qu'ils font autour d'eux, à des mécréants comme vous, comparez-les à vos marabouts, avec leurs amulettes, les pièges qu'ils tendent aux naïfs, leurs défauts et leur bêtise» (L.C.Q.M, p.20).

A travers ce passage, nous constatons clairement l'influence et la réussite des missionnaires à créer un isolement entre les frères .Or, le motif des kabyles chrétiens c'est d'être égaux aux Français, d'améliorer leur condition de vie, d'avoir un statut social égal à celui du colonisateur

«Les gens d'Ait –Ouadhou sont tous tournés vers l'administration. Grâce à l'appui des Pères, ils finissent toujours par se caser (...) Cela donne beaucoup d'assurance aux chrétiens surtout, leur confère une certaine dignité qui les rapproche singulièrement des Français, dont ils se sentent presque les égaux» (L.C.Q.M, p.21).

Cependant, la réalité est tout a fait différente, car tout de suite ces pauvres gens constatent que malgré l'amélioration de leur situation, ils ne seront jamais que des Kabyles, c'est-à-dire des Algériens "Bicots", inférieurs à leurs occupants.

Il y a aussi une contradiction de la part du colonisateur, car d'une part, il veut faire de ces citoyens des Français, et d'autre part, il les maintient à leur rang de colonisés et d'indigènes beaucoup trop inférieur à son égard.

Nous constatons aussi dans cette société une sorte de sarcasme voire même une goguenardise des valeurs religieuses car les habitants du village de Ait-Ouadhou sont à la fois musulmans et chrétiens *«ils ne vont plus à la mosquée mais ils jurent par les saints du pays, pratiquent la circoncision comme les bons musulmans et célèbrent les aïds aussi bien que la Noël »*. (L.C.Q.M, p.21). Cette double appartenance religieuse et culturelle nous révèle encore une fois le déséquilibre, le trouble et l'embrouillement qui touche la société Kabyle de l'époque.

Ce que nous pouvons en déduire, est que tous les thèmes évoqués ci-dessus sont tributaires d'un même problème dû à l'origine d'un malaise endémique, la détresse et la misère du peuple algérien.

3- Le thème de la misère

Nous pouvons dire, que tous les maux viennent de la même source les conditions déplorables de la société Kabyle et du peuple algérien pendant la colonisation française.

D'ailleurs, les conditions pénibles que vit l'Algérien des années cinquante ne datent pas de cette époque seulement, mais elles remontent bien dans le passé et ce, depuis l'installation des Français en Algérie, il y a plus d'un siècle.

En effet, les Français et la population européenne sont installés en Algérie, depuis 1840 singulièrement dans les grandes villes de l'Algérie ce qui a poussé les Algériens de l'époque (les indigènes) à se cantonner dans les régions les plus démunies de leur pays notamment dans les montagnes, où les conditions de vie étaient de plus lamentables. De ce fait, la misère des Algériens des années cinquante n'est qu'un prolongement des misères de leurs aïeux.

De même que Mohammed Dib dans sa première Trilogie, Feraoun dans *Les Chemins qui montent*, évoque le thème de la misère mais d'une manière implicite à travers la parole du personnage principal Amer qui décrit le quotidien des habitants d'Ighil-Nezman :

«Dans neuf foyers sur dix le réveil sera maussade, frileux et triste. Il faudra faire taire les gosses à coups de taloches, échanger d'aigres propos, souffler sur le bois vert qui ne veut pas prendre, affronter, avec la chair de poule, la jarre glacée pour mouiller les mains et le bout du nez, et pardessus tout se dépêcher de trouver la vie belle,

découvrir sur le champ de bonnes raisons de vivre, se créer son petit rêve quotidien et tout de suite y croire». (L.C.Q.M, p.10).

Feraoun présente dans ce passage est une vision réaliste et fidèle de ses compatriotes, une scène vivante de son groupe qui témoigne du même malaise vécu dans tous les coins du pays, et non seulement dans la société Kabyle.

Dans un autre passage, Feraoun évoque encore une fois le mode de vie misérable que mènent les habitants d'Ighil-Nezman, mais sa manière de réfuter le colonisation, est beaucoup plus implicite, c'est le non-dit : *«Ce qui reste pour nous c'est Ighil-Nezman et ces champs arides, ses gourbis en guenilles, ses ruelles étroites. Puis chacun de songer à acheter le champ aride du voisin»* (L.C.Q.M, p.174).

Ce que nous pouvons comprendre à partir du passage annoncé, toujours par la voix du héros Amer, est la révolte dissimulée. Par la dénonciation de l'autre -le colonisateur- en disant "nous ", Feraoun veut dire qu'il y a un autre qui bénéficie de tous les biens du peuple. Il s'interroge encore une fois sur son destin et celui de ses frères

« Les chemins montent raides devant moi, devant tous. Nous sommes de pauvres gens dans un pays très pauvre. Mais est-ce bien vrai que notre destin est d'être malheureux ? Pourquoi sont-ce tous des chemins de misères, ceux qui se dressent devant moi ? » (L.C.Q.M, p.184).

Dans son texte Feraoun nous a présenté une réalité observée et imaginée. D'abord, observée dans la mesure où il nous peint la société kabyle pendant la colonisation, précisément les années cinquante, avec tous ses hauts et ses bas, c'est peut être telle qu'il la voit, veut la voir, ou, mieux, telle qu'il veut que le lecteur la voit.

Ensuite, c'est une réalité imaginée puisque, il s'agit d'un village imaginaire, des personnages qui n'existent pas dans la réalité, "*des êtres de papier*".

D'ailleurs, Albert Memmi le confirme dans son ouvrage *Problème de la Sociologie de la littérature*

« (...) De plus, indépendamment du fait qu'on ne doivent pas considérer le fait littéraire comme document ou le résultat d'une enquête et qu'il ne faille donc pas s'attendre à retrouver la réalité transposée dans la littérature »¹.

Enfin, nous pouvons conclure, que le texte de Feraoun relève d'une inspiration et d'un style tragique, nous constatons aussi que tous les personnages du roman se perdent dans le désespoir et le chaos total qui les a conduit vers leur destin tragique.

¹ - Memmi Albert, *Problèmes de la Sociologie de la littérature*.

L'ETUDE DU TRAGIQUE
DES PERSONNAGES
DANS
LES CHEMINS QUI MONTENT

Avant d'entamer notre étude, il nous semble nécessaire de donner une définition à la notion du tragique

D'après le dictionnaire encyclopédique le tragique est une pièce de théâtre en vers ou en prose, mettant en scène des dieux, des héros ou des personnages célèbres « *aux prises avec le destin et avec des passions souvent fatales "c'est encore "un événement dramatique fatal »*¹.

Dans une autre définition du dictionnaire du littéraire : est tragique«*une situation où la mort frappe (...) c'est une phase où l'homme est dans l'obligation d'affronter une crise insurmontable ou "l'impossible au nécessaire se joint"»*².

Or, la tragédie en tant que genre littéraire est apparu en Grèce antique avec Eschyle, Sophocle et Euripide (Vème s av.J.C).

La tragédie est liée à une sorte de cérémonies sacrificielles et de ce fait, le terme tragique est lié à l'idée de mort, de malheur et de souffrances inexplicables. C'est une notion qui s'est développée à travers l'Histoire, tantôt c'est un sentiment qui a une double dimension, métaphysique et politique notamment avec la découverte des tragédies de Sénèque par Lovato Lovati et Albertino Mussato .Tantôt ce n'est plus synonyme de mort mais plutôt la traduction de l'«*angoisse d'un monde soumis à la tyrannie »*³.

Au début du XIV s, la tragédie est devenue une façon de protester contre tout pouvoir dictatorial par la revendication des droits à la liberté des peuples. Ce thème est surtout exploité par Robert Garnier au XVIe en s'inspirant des

¹ - *Dictionnaire Encyclopédique Quillet*, l'Imprimerie Des Dernières nouvelles
De Strasbourg, Paris, 1981.

² - Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, France, Septembre 2004

³ -Idem.

tragédies de Sénèque .Depuis, la Renaissance et l'âge classique jusqu' à nos jours le tragique prend une autre dimension, il est devenu le lieu de rencontre entre l'homme et le divin.

Le héros n'est plus seulement un roi ou un prince comme le modèle antique mais c'est tout être humain "oscillant " entre révolte, culpabilité, désespoir "*et prisonnier de sa mortalité* ". Ce sont ce qu'on appelle des antihéros symbolisant les angoisses humaines.

Ne sont-ils pas l'image des personnages de Feraoun dans *Les Chemins qui montent* ?

Le tragique des habitants d'Ighil –Nezman ne réside t-il pas dans leur situation misérable, leur refus de la réalité de leur monde, le désir de changement ? Leur incapacité de modifier le cours des évènements et leur destin ?

Le tragique se manifeste encore une fois à travers l'image du héros principal Amer avec sa perte de l'espoir qui lui « *permet d'échapper à l'oppression du temps, de l'espace et de la parole qui lui offre un miroir dont la contemplation lui renvoie l'image de sa propre solitude* »¹.

En effet, Amer n'est pas seulement le héros tragique qui doit « *affronter une crise, sans chance de succès* »² dans la mesure où il va mourir, mais il y a aussi tous les habitants de son village Ighil-Nezman, qui représentent le peuple algérien colonisé et opprimé.

Le tragique est vécu encore une fois par Amer, qui désire un bonheur un bonheur impossible, la fuite et le mariage avec sa bien-aimée Dehbia loin d'Ighil-Nezman :« *nous ne voudrions pas de cette existence, parce que nous avons le droit de repousser un injuste châtement et que l'existence à Ighil-*

¹ - Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, France, Septembre 2004.

²-Idem.

Nezman est un châtement immérité »(L.C.Q.M. p119).Il repousse cette«réalité inexorable de sa misère à valeur d'"exemplum" pour l'humanité »¹.

C'est là où réside le projet idéologique de Feraoun, il veut ainsi véhiculer son idée, sa vision des choses, ses convictions et sa prise de position anticolonialiste de manière implicite par la mise en scène de quelques personnages qui vivent dans des conditions misérables.

Le personnage principal Amer, refusant sa réalité, contestant son vécu, se révoltant, éprouvant un malaise et un anticonformisme, est par excellence héros problématique.

¹ - Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, France, Septembre 2004.

1- AMER, LE HEROS PROBLEMATIQUE

Suite à une lecture chronologique des œuvres de Feraoun, nous remarquons une certaine évolution politique. En effet, le fait colonial est beaucoup plus explicite dans *Les Chemins qui montent* que dans son premier roman *Le Fils du Pauvre* ou encore *La Terre et le Sang* dont *Les Chemins qui montent* représente en quelque sorte, la suite du roman *La Terre et le Sang*.

Nous nous apercevons donc, qu'on est face à un phénomène littéraire qui est l'intratextualité¹ dans la mesure où les personnages de *la Terre et le Sang* sont repris par référence dans *Les Chemins qui montent*.

En effet dans *la Terre et le Sang*, Amer le héros -le père d'Amer dans *Les Chemins qui montent*- vit un conflit, car revenant de France avec sa femme Marie la Française -qui peut être le personnage "madame" dans *Les Chemins qui montent*- ils s'installent à Ighil-Nezman :

«*Les hommes semblaient moins étonnés que contrariés de voir arriver chez eux une tharoumith²; ceux qu'on croisait s'en allaient en dissimulant leur ironie sous leurs paupières baissées avec, au coin des lèvres, un pli imperceptible de moue désapprobatrice* » (*la Terre et le Sang*, p.04).

¹- Outil d'analyse littéraire, une forme de l'intertextualité qui relève de la référence et consiste à relever les différents aspects, ou procédés de l'écriture repris par auto influence ou autoréférence dans les œuvres d'un même auteur

² - Mot Kabyle, qui veut dire l'étrangère.

Au début, le couple avait du mal à s'intégrer dans la société d'Ighil-Nezman, ils devaient se faire accepter, et de la part des habitants, et du côté de la mère d'Amer Kamouma (grand-mère d'Amer, le héros dans *Les Chemins qui montent*) : «Aux yeux de Kamouma "madame " ne pouvait être la femme de son fils. Celle qui lui convenait se trouvait à Ighil-Nezman » (*La Terre et le Sang*, P.27)

Nous voyons que Kamouma représente l'identité et l'existence arabo-musulmane des Algériens qui refusent la colonisation française. Le refus de l'union conjugale est, en réalité le refus de l'intégration, de l'union des deux peuples différents, des deux civilisations différentes.

Mais, malgré les conflits rencontrés dans leur village, le couple s'intègre dans sa nouvelle société. Ils réussissent à se faire accepter par les habitants du village « (...) Il eut bientôt ses admirateurs. Sa karouba¹ se montra fière du nouveau ménage, Il furent entourés d'égards, tout de suite, sans aucune hésitation» (*La Terre et le Sang*, p.35) L'intégration et l'admiration des habitants peut représenter ou symbolisent l'illusion des Algériens qui ont cru aux promesses des Français qui vont leur apporter la civilisation et le bonheur.

De ce fait il n'y a pas de forte et de constante résistance des personnages face à leur destin, c'est un conformisme total.

Dans *Les Chemins qui Montent*, le fils Amer vit des conflits depuis sa tendre enfance, il part en France et il revient mais le malaise est toujours là si ce n'est pas encore plus intense : « Mes compatriotes le savent bien, qui voudraient se débarrasser de moi (...) De mon côté j'imagine à quel point ma longue absence a dû les soulager » (L.C.Q.M. p107).

¹ - Mot Kabyle, qui veut dire la famille .

Amer s'est senti étranger en France, étranger chez lui, dans son pays : «*Tas d'imbéciles, vous ne voulez pas de moi, je sais. Où voulez-vous que j'aïlle ? Croyez-vous que les Français, mes oncles, veulent de moi, eux ? Erreur !* » (L.C.Q.M. p107).

Nous pouvons dire, que ce point nous dévoile l'évolution politique de Feraoun, son idéologie, ainsi que les changements historiques, politiques, économiques et sociales du peuple algérien entre 1950 -date de l'apparition de son premier roman- et la publication de son troisième roman *Les Chemins qui Montent*, en 1957.

Avec *Les Chemins qui montent*, nous avons le résultat et le fruit qu'a donné cette union entre l'Algérie et la France. Il s'agit d'une génération d'hommes qui ont compris le jeu du colon, qui ont reconnu leur origine et leur culture .Une génération consciente, qui refuse cette union stérile car elle a engendré une génération problématique, éprouvant un *anticonformisme* et un malaise, ainsi le projet idéologique de Feraoun se complète et se clarifie d'une manière plus ou moins directe, mettant en place l'implicite des œuvres précédentes en les expliquant.

Par ailleurs, à travers la voix du héros Amer, Feraoun dit : «*Et je riais intérieurement de ses fils et filles de colons qui, achevant leurs vacances, se figuraient qu'ils rentreraient chez eux (...) je me disais : "Vous vous trompez Messieurs dames, vous n'allez pas chez vous"* » (L.C.Q.M. p112).

Comme nous l'avons déjà souligné, le roman *Les Chemins qui Montent* est constitué de deux grandes parties, la première s'intitule "*La veillée* " et la deuxième "*Le journal*". C'est dans cette dernière partie qu'Amer parle de lui-même en écrivant son journal intime.

Le journal débute par les obsèques de la mère d'Amer qui est appelée "*madame*" tout au long du roman.

Feraoun met en évidence une autre technique narrative, celle de l'écriture autobiographique dans laquelle la voix du narrateur devient forcément homodiégétique.

Né d'un mariage mixte Amer est le fils unique d'une Française "*madame*" et d'Amer Ait Larbi, un Kabyle d'Ighil-Nezman, un village lointain de la grande Kabylie. D'ailleurs il le mentionne au début de son journal : « *Je m'appelle Amer n'Amer, autrement dit fils d'Amer (...) Ma mère est Française. Elle est venue ici avec mon père et n'a jamais plus bougé. C'est elle qui m'a élevé. Je suis fils unique* » (L.C.Q.M. p.91).

Le personnage Amer dans *Les Chemins qui Montent* est un beau jeune homme, intelligent, bien habillé par rapport aux jeunes de son village. Il se démarque par son mode de vie, sa vision des choses, sa personnalité, c'est encore un sensible, un sentimental. C'est un visuel car à travers sa description de son univers, il s'intéresse aux formes, aux attitudes aux mouvements et aux couleurs. C'est encore un être bon, généreux et humble, c'est un idéaliste.

Vacillant entre deux cultures, deux civilisations, le déchirement d'Amer commence depuis son enfance, il raconte ses douleurs, ses faiblesses et le début d'une vie pleine de défi, de misère et de souffrances :

« Il fut un temps où j'en voulais à tout le monde. Cela remonte bien loin, et cela a duré longtemps. Avant de m'appeler Amer n'Amer, les enfants de mon âge m'appelaient "fils de Madame", comme si je n'avais pas de nom. Ce fut ma grand'mère qui réagit la première, lorsqu'elle comprit que les

hommes et les femmes imitaient les enfants et que tous s'acharnaient à oublier Amer : Amer mon père et Amer moi-même, comme s'ils voulaient effacer ce nom, nous l'enlever (...) Mes frayeurs d'enfant m'ont marqué pour toute la vie. C'est terrible. Dehors, je n'avais personne (...) Vraiment c'était terrible pour moi » (L.C.Q.M. p.103-4).

Dans son journal intime Amer est tourmenté par un ensemble de sentiments contradictoires concernant sa relation amoureuse avec Dehbia, tantôt, c'est un amour tendre et fervent : « *Dehbia je l'aime réellement, il ne faut pas que je fasse son malheur*»(L.C.Q.M. p.118), tantôt, c'est un sentiment de confusion, il ne reconnaît plus ses sensations, en effet, ses contradictions et ses hésitations font le malheur de la pauvre Dehbia« *Je n'aime pas Dehbia. Je la désire et il ne faut pas que je m'embarque dans une histoire d'"amour éternel". Je ne vais pas non plus m'embarrasser d'un tas de scrupules idiots. D'ailleurs je n'ai rien demander à Melha » (L.C.Q.M. p.119).*

L'attitude des habitants d'Ighil-Nezman envers Amer va encore accentuer son sentiment de marginalisation et d'isolement, cela a fait de lui un rebelle, maudissant sa vie dans un village qu'il déteste, dans une vie qu'il n'a pas choisie, dans une existence qu'il méprise et qu'il tente de changer sans jamais y parvenir

« C'était fini : on ne m'aimait pas je n'aimais personne et ne craignais personne (.) Mes compatriotes le savent bien, qui voudraient se débarrasser de moi .Ceux-là, je les déteste : ils continueront de me supporter. Ils se disent sans doute qu'il n'y a rien d'autre à faire que de me

supporter. De mon côté j'imagine à quel point ma longue absence a dû les soulager (...) Me voici de retour chez moi. Ils ne veulent pas de moi, c'est clair» (L.C.Q.M. p.107-11).

Amer cet idéaliste entretient avec son groupe social une relation brisée, il veut tout changer sans jamais réussir. Il est individualiste.

Selon Lukacs, le héros «*s'élève au dessus de ce qui est purement humain.*», donc, la relation harmonieuse est brisée. Il parle "*d'incommunication*" entre le héros qui est toujours en quête, qui vise à ce qu'il appelle "*la sublimation* " et c'est exactement le cas du héros Amer, qui cherche un autre monde conforme à son idéal et ses rêves, d'après Marmontel, dans *Eléments de littérature* :

« L'homme tombe dans le péril et dans le malheur par une cause qui est hors de lui, ou en lui-même. Hors de lui, c'est sa destinée, sa situation, ses devoirs, ses liens, tous les accidents de la vie et l'action qu'exercent sur lui les dieux ,la nature, les hommes ; de ces causes, les plus tragiques sont celles que les malheureux chérit et dont il n'avait lieu d'attendre que du bien. En lui-même, c'est sa faiblesse, son imprudence, ses penchants, ses passions, ses vices, quelquefois ses vertus ; de ces causes, la plus féconde, la plus pathétique et la plus morale, c'est la passion combinée avec la bonté naturelle »¹.

La relation d'Amer avec Mokrane a favorisé l'atmosphère tendue et a favorisé le malaise et la souffrance d'Amer.

¹ - Marmontel, *Eléments de littérature*, Editions Desjonquères, Paris, 2005, p.1087.

Mokrane avec sa laideur, sa ruse et sa malice va contribuer à rendre la vie d'Amer impossible :

« Nous sommes, lui et moi, dans cette situation : il me hait et je le méprise. Nous n'y pouvons rien (...) Il m'est arrivé de faire des avances à Mokrane, avec une certaine condescendance, pour essayer de lui inspirer confiance, de le tranquilliser. Il s'est montré irréductible, chaque fois. Tant pis pour lui. Qu'il pense de moi ce qu'il veut, cela ne me dérange pas. Mais moi aussi, je veux qu'il me laisse tranquille » (L.C.Q.M. p.108-52).

Le tragique d'Amer réside dans son anticonformisme et sa volonté à vouloir transformer le monde selon son idéal. Le désir du héros problématique, cette envie de voir le monde à travers ses propres aspirations est appelée "*conscience possible*" ou "*monde possible*" par Goldmann, qui affirme que :

« Le héros démoniaque du roman est un fou ou 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 »¹.

C'est cette quête qui va pousser Amer vers l'abîme. Si son journal intime nous décrit d'une manière indirecte sa fin tragique comme un assassinat en réalité, il s'est suicidé, car il s'est laissé prendre par Mokrane : *« Ta colère est grande ! La haine t'aveugle, Mokrane. Moi, c'est la rage. Cette bouteille, je n'y*

¹ - Goldmann Lucien, *Le Dieu caché*, Gallimard (Tel), 1959.

toucherai pas. Ou, peut être, après. A nous deux, Mokrane... » (L.C.Q.M. p.196). En réalité, au fond de lui, Amer a désiré cette mort, il n'a pas essayé de se défendre, ni de se révolter bien au contraire, il a attendu sa fin comme une fatalité, Jack Gleyze le confirme en disant :

« Amer n'Amer, fils d'Amer –ou-Kaci et de Marie, butera si bien contre ces obstacles qu'il ne les franchira pas; par manque de caractère peut-être, ou bien par malchance, ou encore tout simplement parce que "c'était écrit", comme on dit volontiers là-bas »¹.

La mort d'Amer va être la cause principale du tragique et du malheur de Dehbia, le deuxième personnage principal du roman.

¹ - Gleyze Jack, *Mouloud Feraoun*, Editions L'Harmattan, Paris, 1990, p.53.

2- LE PERSONNAGE DEHBIA

Les Chemins qui montent, s'ouvre sur le nom du personnage Dehbia comme incipit : « *Dehbia prit le journal d'Amer et le posa devant elle.* »

(L.C.Q.M.p.07). Le prénom Dehbia -étant incipit- donne au personnage (Dehbia) un poids important dans le texte, jusqu'à tromper le lecteur en lui donnant l'illusion que Dehbia est personnage principal du récit au lieu d'Amer.

Dehbia est une très belle blonde de quinze ans, qui unit dans ces traits l'innocence de l'enfance et la beauté d'une jeunesse éblouissante

«Qu'elle sourie un peu, Dehbia, qu'elle lève sur vous ses grands yeux bleus au regard caressant, qu'elle entr'-ouvre ses lèvres comme les pétales d'une rose gentiment offerte ! Ses lèvres qui, serrées, paraissent trop fines et agrandissaient sa bouche, alors le masque tombe et vous vous récriez d'admiration»¹.

D'ailleurs, son prénom l'indique Dehbia connote la beauté, l'étincelle, la matière chère et l'éternelle valeur d'une substance pure et dure voire éternelle ou même son caractère dans la mesure où il signifie en arabe l'adjectif doré (traduction littérale).

Contrairement sa mère s'appelle Melha, son prénom est en arabe, traduit littéralement au Français signifie un goût salé, en quelque sorte aigu ce qui peut connoter le caractère ardu et difficile du personnage. Dans ce sens, Amer, le prénom du héros trouve sa signification dans les deux langues, le

¹ - Feraoun Mouloud, *Les Chemins qui montent*, Editions TALANTIKIT, Béjaïa, 2003, p.15.

Français et l'Arabe. Si nous prenons la signification en Arabe Amer, veut dire approximativement rempli, se qui peut connoter le caractère plein d'atout et l'idéalisme du personnage. En Français "Amer" est l'adjectif masculin singulier du mot amertume signifiant un goût âcre et aigre, et ce qui peut connoter le destin tragique du héros Amer.

Ainsi, Feraoun lorsqu'il a choisi les prénoms de ses personnages ce n'est pas par hasard, c'est encore pour donner de la vie ou "*l'effet de vie*" comme disait Vincent Jouve dans son ouvrage *L'effet personnage dans le roman*, l'onomastique est : « *une illusion de vie qui est d'abord lié au mode de désignation du personnage. Au-delà du cas particulier des personnages historiques, c'est bien tout nom propre, inventé ou non, qui suscite une impression* »¹.

Dans le même contexte Christiane Achour et Amina Bekkat ajoutent que

*« Dans un roman ou toute œuvre littéraire, la nomination du personnage est un acte d'onomatomancie, c'est-à-dire, l'art de prédire, à travers le nom, la qualité de l'être. Ainsi, en lisant une fiction, le lecteur attentif devient "détectif" onomatancien ! Il doit décoder, à partir du nom énoncé, le programme de comportements et d'actes, l'artiste, par le nom, lui livrant la clé du jeu »*².

¹ - Jouve Vincent, *L'effet –personnage dans le roman*, Presses Universitaires de France, Paris, 1992.

² - Achour Christiane, Bekkat Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Convergences Critiques II, Editions du Tell, 2002, p.81.

Dehbia est une jeune chrétienne venue s'installer à Ighil-Nezman avec sa mère Melha .Elle est originaire d'un autre village Ait-Ouadhou. Comme Amer, elle vit un conflit vis-à-vis de son milieu :

« Dehbia croit sincèrement qu'elle n'est pas une fille comme les autres. Et par là, elle ressemble à Amer qui n'était pas un homme comme les autres (...) Ce visage a toujours intrigué Amer (...) il sentait en Dehbia une espèce de révolte identique à la sienne mais plus profonde, plus désespérée et difficile à exprimer » (L.C.Q.M.p.15).

Contrairement à Amer, Dehbia ne peut pas manifester son refus et son malaise vu, son statut de femme kabyle qui doit tout accepter, elle est soumise, d'une part, étant femme, d'autre part, à cause de sa pauvreté. Mais malgré cela Dehbia manifeste un fort caractère et une personnalité hors du commun surtout envers les hommes qui voient en elle une mécréante puisqu'elle est chrétienne et donc, c'est tout à fait normal qu'ils veuillent la salir, mentalité rétrograde et sclérosée des habitants d'Ighil-Nezman qui accentue la souffrance de Dehbia.

Dehbia tombe amoureuse de son cousin Amer car tout comme elle, elle voit en lui un être particulier, haut, grand, au-dessus de tous les hommes d'Ighil-Nezman. Amer est pour elle l'ange de la chapelle de son village natal *« (...) ils viennent de s'apercevoir qu'ils se ressemblent comme des frères et qu'ils ressemblent tous deux à l'ange ailé de la chapelle des Ait-Ouadhou »* (L.C.Q.M.p.13).

Son histoire d'amour avec Amer a duré six mois dans lesquels, elle avait vécu un mélange de sentiments, bonheur et souffrances : *« (...) ces six mois d'attente et de souffrances, six mois de bonheur aussi, une double saison d'amour que, dans sa misérable existence, elle ne connaîtra jamais plus »* (L.C.Q.M.p.35).

Dehbia sait encore au fond d'elle qu'Amer mérite une femme dont l'origine sociale est nettement meilleure que la sienne comme par exemple son amie Ouiza, qui, en plus de sa beauté était plus audacieuse que Dehbia. Elle voit en elle une rivale qu'elle ne peut pas vaincre

«Elle était peut-être un peu jalouse de Ouiza. Simplement parce que tout ce qui lui manquait, Ouiza en était pourvue (...) Elle avait peur de Ouiza qui était belle et audacieuse, qui avait père et mère : une famille riche. Le fait qu'il y avait Mokrane ne changeait rien ! Un infailible instinct l'avertissait dès la première minute que Ouiza irait au devant d'Amer, ne craindrait pas le scandale. Et dès cette minute, elle commença d'être jalouse. Alors ce fut pour elle le début de la torture» (L.C.Q.M.p.58-80).

Dehbia vit encore un conflit à l'intérieur d'elle-même, elle n'arrive pas à interpréter ses sentiments envers Mokrane, elle le hait mais en même temps souhaite le rencontrer dans son chemin :

«De tous les jeunes du village, Mokrane était celui que Dehbia détestait le plus. Elle n'aimait guère le rencontrer. Il avait une façon de la dévorer du regard, de la déshabiller sans pudeur, qui l'exaspérait (...) Mokrane n'était pas au rendez-vous. Instinctivement, les yeux de Dehbia allèrent du gourbi au pied du grand frêne, du cerisier à la treille. Non, il n'était pas là. Elle en éprouva une

petite déception, comme un vide dans son cœur et elle s'énerva» (L.C.Q.M.p.49-54).

D'ailleurs, Feraoun nous laisse la liberté d'interpréter les sentiments de son héroïne, ses sentiments car il ne les nomme même pas. Aussi Le personnage Dehbia s'élève au-dessus de toutes les jeunes filles de sa région. Déjà étant petite fille, elle découvre l'hypocrisie et l'avarice des habitants de son village natal Ait-Ouadhou qui se sont convertis au Christianisme par intérêt. Elle qui était depuis sa tendre enfance une bonne chrétienne : *« A douze ans, elle assistait à la messe comme une grande personne et comprenait tout ce que disait le prêtre. Elle avait l'impression qu'aucun fidèle ne comprenait aussi bien qu'elle» (L.C.Q.M.p.23).*

A Ighil-Nezman, Dehbia découvre la même hypocrisie qui règne entre les habitants musulmans. Tout comme Amer, les origines de Dehbia ont contribué à son malheur. D'abord, du côté de sa mère Melha, connue à Ighil-Nezman par sa mauvaise réputation de femme légère, elle avait grandi avec sa marâtre qui l'a mal traitée. Quand sa famille a découvert qu'elle n'était plus vierge, elle s'est empressée à la donner au premier venu qui était un chrétien du village des Ait-Ouadhou *«Lorsqu'un Ait-Ouadhou se présenta, on savait bien qui c'était, on savait aussi qu'il allait l'emmener loin d'Ighil-Nezman. Enterrée, la Melha ! Personne n'a dit non » (L.C.Q.M.p.126).*

Quand Melha et sa fille Dehbia reviennent à Ighil-Nezman, le passé de la mère est toujours présent dans les mémoires des habitants du village *«Lorsqu'elles sont arrivées à Ighil-Nezman, elles ont semé une espèce d'effroi chez les Ait-Larbi, et les honnêtes familles du village ont fait mine de les ignorer » (L.C.Q.M.p.35).*

Leur présence et leur existence en tant que deux femmes vivants seules sans hommes, suscitent vite l'intérêt des hommes d'Ighil-Nezman qui voyaient en elles une proie facile

« Cette société était dominée par l'hypocrisie, les intérêts, le mépris et la cruauté envers les plus faibles. En particulier envers les femmes seules qui n'avaient pas de protecteurs (veuves et /ou orphelines). Elles ne faisaient que susciter les désirs les plus inavoués. L'important pour les hommes était que les apparences soient sauves »¹.

Melha, la mère de Dehbia revenant à son village natal parmi les siens avait nourri l'espoir de pouvoir marier sa fille à l'une des grandes familles d'Ighil-Nezman, mais très vite ce rêve s'était effondré, car personne ne voulait de Dehbia comme épouse, on l'a désirée mais pour l'épouser, il fallait choisir une musulmane de bonne famille : *« Nana Melha avait du moins cette certitude : personne n'épouserait sa fille. Tout le monde la désirait mais aucun jeune homme n'en voudrait faire sa femme »* (L.C.Q.M.p.18).

Pour Dehbia seul son amour pour Amer comptait, elle voyait en lui son prince charmant, son sauveur et son ange-gardien, c'était un amour qui grandissait de jour en jour. D'ailleurs Feraoun nous fait vivre au milieu de tous les malheurs qui s'abattent sur les habitants d'Ighil –Nezman, de belles images érotiques qui offrent au lecteur des instants de repos qui adoucissent l'atmosphère tendue dans laquelle vivent les personnages :

¹ - Akbal Mehenni, *Mouloud Feraoun et l'éthique du journalisme*, Editions El- Amel, 2007, p.33.

«Elle s'est approchée, toujours rougissante, grave, éloquente et belle. Belle, mon Dieu ! Un cygne nonchalant, à la fois puissant et frêle. Elle s'est approchée tout contre moi, ses genoux frôlant les miens, toujours silencieuse, toujours grave, prête à se pencher comme le plus beau des lis. Et moi, j'ai ouvert les bras pour cueillir le lis, pour recevoir ce magnifique cadeau qui m'était offert en ce matin froid de janvier dont un rayon de soleil inattendu avait dissipé la tristesse» (L.C.Q.M.p.170).

Le bonheur de Dehbia ne durera pas longtemps, elle est assassinée deux fois, d'abord lorsqu'elle est violée par Mokrane qui l'aimait et la haïssait en même temps, car d'une part il voulait se venger d'Amer, et d'autre part, parce qu'il ne pouvait pas l'épouser, à ses yeux, elle était une mécréante. Dehbia est assassinée encore une fois lorsque son bien-aimé Amer est mort.

Avec le décès d'Amer, Dehbia ne souhaitait qu'une chose : le rejoindre, car la vie à ses yeux n'avait plus de valeur :

« Ses yeux grands ouverts dans la totale obscurité de la maisonnette bien close, croient découvrir au plafond un point lumineux qui danse, une issue vers l'Au-delà d'où peut-être la regarde son ami. Elle monte vers lui, heureuse de le retrouver (...) Mon Dieu, prenez-moi sans attendre et unissez-nous dans votre Royaume. Vous êtes grand et miséricordieux. Prenez –moi, mon Dieu, pour donner un sens à l'obscurité où vous m'avez plongée» (L.C.Q.M.p.13-29-30).

Le tragique de Dehbia réside encore dans le fait qu'elle est la seule à connaître la vérité sur la mort d'Amer, que ce dernier ne s'est pas suicidé mais fut assassiné par Mokrane. Son plus grand malheur, c'est qu'elle ne peut révéler la vérité à personne à cause du statut social de Mokrane qui appartient à l'une des plus riches et puissantes familles d'Ighil-Nezman « *Mokrane des Ait-Slimane, dont le frère est garde champêtre. Le garde champêtre aussi doit se dire qu'il a bien renseigné les enquêteurs et se féliciter d'avoir sauvé sa famille* » (L.C.Q.M.p.30).

Malgré son statut de démunie, Dehbia résiste à toutes les conditions de sa vie misérable, en espérant un avenir meilleur avec son bien-aimé Amer. Hélas, la vie ne lui montre que son visage hideux car Dehbia ne réussira jamais, elle est victime depuis sa naissance, victime de tout et de tous, elle est selon Jack Gleyze :

«Belle et innocente, impudique, et tentatrice par étourderie, elle est victime elle aussi: victime des préjugés de tous (même "Madame" qui ne souhaite pas qu'elle épouse Amer), victime de la haine de Mokrane, victime des hésitations d'Amer, victime aussi d'un destin contraire (en d'autres temps elle aurait pu être une Atride car, comme Electre ou Oreste, elle porte en elle une malédiction)»¹.

¹-Gleyze Jack, *Mouloud Feraoun*, Editions L'Harmattan, Paris, 1990, p.57.

3-LE PERSONNAGE MOKRANE

Parmi les principaux personnages du roman qui participent dans l'orientation des événements et qui nous emmène à la fin tragique de l'histoire, nous avons Mokrane n'Ait Slimane, un jeune homme odieux, laid, rusé et méchant, il représente tout à fait le contraire d'Amer

«C'était un bouledogue à grosse tête, avec une bouche largement fendue et des yeux à effrayer les enfants (...) il donnait une fausse impression de puissance à cause de ses grosses mains (...) Pour un homme sa taille était plutôt au-dessous de la moyenne» (L.C.Q.M.p.51).

Issu d'une famille riche et puissante, les Ait-Slimane mais connu pour sa mauvaise réputation, Mokrane va jouer le rôle du méchant ou "*l'opposant*" selon la classification de Greimas, c'est le méchant qui va empêcher le héros Amer d'épouser Dehbia, car après le viol de Mokrane, il a découvert qu'elle n'était plus vierge, ce qui lui fait changer d'avis.

Mokrane est un être faible, de petite taille bourré de complexes surtout d'infériorité, depuis sa tendre enfance. Pour Mokrane Amer représente tout ce qu'il a rêvé d'avoir : virilité, intelligence et force.

La haine de Mokrane va s'accroître avec le retour d'Amer à Ighil-Nezman, après une absence de quatre années en France. Mokrane tombe amoureux de la belle Dehbia, cette dernière -amoureuse d'Amer- le méprise et le déteste de plus en plus.

Les sentiments de Mokrane envers Dehbia sont un mélange d'amour, de désir et de haine, car, il sait que c'est une femme qu'il ne pourrait jamais

épouser vu ses origines et son statut social. A ses yeux Dehbia était une mécréante qui représente le péché : « *La petite chrétienne dont la beauté le narguait et choquait son âme de bon musulman fanatique...Pour lui, elle méritait d'être violée sans pitié. Et cet acte pieux, il se sentait en mesure de l'accomplir rageusement* » (L.C.Q.M.p.49).

Mokrane choisira donc Ouiza pour épouse, l'amie de Dehbia, qui -issue d'une bonne famille d'Ighil –Nezman- sera la plus appropriée pour lui donner un héritier et porter le nom de sa famille.

Mokrane va se convaincre lui-même d'avoir fait le bon choix car il est toujours amoureux de Dehbia :

« *Ma fiancée n'est pas laide, se dit Mokrane, j'en suis sûr (...) Ma fiancée est très belle, se répétait-il. Que je suis bête, mon Dieu ! (...)Ma fiancée est belle et toute heureuse. Ce n'est pas mal. Je suis content, moi aussi. Cette petite chrétienne, après tout, allait me faire perdre la tête (...) Que Dieu maudisse le malin. Qu'est ce que cela peut me faire ? Une mécréante, une damnée !* »
(L.C.Q.M.p.63-4-5).

Mokrane ne souffrant pas de crise identitaire, ni d'existence difficile, est malgré lui un personnage problématique, ou peut-être la présence d'un personnage problématique tel qu'Amer perturbe l'équilibre des autres personnages, ce que confirme Jack Gleyze : « *Mokrane Ait-Slimane, musulman fanatique, mal dans sa peau quelquefois jusqu'à l'impuissance, est un inquiet qui a tendance à rendre les autres responsables de ses propres insuffisances et de ses échecs* »¹.

¹ - Gleyze Jack, *Mouloud Feraoun*, Editions L'Harmattan, Paris, 1990, p.55.

Mokrane est un être tourmenté, tantôt par Amer qui voit en lui un adversaire qu'il ne pourra jamais vaincre et qui l'a humilié à plusieurs reprises, surtout devant sa femme Ouiza à caractère fort et qu'il n'arrive pas à dominer, tantôt par Dehbia qui le rend fou car : *« sa beauté éveille en lui des désirs impies et parce qu'elle est amoureuse d'Amer »*.

Il est encore agité et malheureux, il commence à soupçonner sa femme d'adultère, car au fond d'elle, il sait qu'elle nourrit des sentiments tendres envers Amer, d'ailleurs c'est le cas de toutes les jeunes filles du village :

« Toutes les filles l'attendaient parce qu'il était beau et qu'il aimait les voir passer (...) Tout a commencé ce jour-là, quand Ouiza lui pinça le bras, juste après avoir dépassé Amer, pour lui murmurer : mon Dieu, un astre, hein, ma sœur ! Tu vois que je n'ai pas exagéré. Ouiza était bouleversée et Dehbia eut peur d'elle »
(L.C.Q.M.p.79).

Le malheur de Mokrane réside dans son impuissance, sa faiblesse et sa lâcheté. Sa nuit de noce décrite par Feraoun fut un supplice pour lui, c'était un être malheureux qui allait accomplir une tâche qui lui est imposée, il fait recours à la brutalité et la violence pour masquer sa faiblesse et sa lâcheté *«L'inconvénient, c'est qu'il se sentait sans forces, presque indifférent; il prit un air sérieux et grave comme s'il se trouvait à la djema (...) Mokrane passa de l'énerverment au désespoir et du désespoir à l'affolement »* (L.C.Q.M.p.73).

Quant à Ouiza la femme de Mokrane, elle a commencé à le mépriser depuis le premier jour de leur mariage ; d'ailleurs, elle l'avait épousé sans amour,

uniquement parce que sa famille et celle de Mokrane ont décidé ainsi : « *Deux vieilles familles s'unissaient, deux familles puissantes* » (L.C.Q.M.p.69).

Mokrane apprenant que sa femme était amoureuse d'Amer devenait fou de rage et de haine, non pas parce qu'il aimait sa femme, mais plutôt pour sauver son honneur souillé par Amer. Sa haine va s'intensifier car Amer l'avait assommé devant tout le monde y compris sa femme Ouiza.

Toutes ces conditions vont contribuer à rendre Mokrane hanté par une seule idée, se venger : d'abord, de Dehbia en la violant car il ne pourrait jamais l'avoir comme femme et parce que c'est le seul moyen qui lui permettra de se venger d'Amer. Ensuite, en tuant Amer pour sauver son honneur et pour débarrasser les siens d'un mécréant étant le fils de *Madame*, Jack Gleyze le confirme en disant que : « *Mokrane s'apparente, ici, à tous les héros porteurs de mal depuis le Méphisto de Goethe jusqu'à l'Abbé Donissan de Bernanos. Il est le produit manqué d'une société qui privilégie trop les mâles* »¹.

Le personnage Mokrane est l'image d'un homme tiraillé, épuisé par les traditions rétrogrades, des idées toutes faites et des préjugés qui l'accablent, faisant de sa vie un véritable enfer.

¹-Gleyze Jack, *Mouloud Feraoun*, Editions L'Harmattan, Paris, 1990, p.55.

CONCLUSION

Ce que nous pouvons constater, dans ce roman de tourmente, c'est que tout va mal. Le malheur et le tragique frappent désormais tous les habitants d'Ighil-Nezaman, c'est comme si leur destin était tracé par une main invisible qui fait leur calamité et leur tragique.

Il nous semble quelquefois, que les uns font le malheur des autres. Nul n'est heureux, aucun d'eux n'accepte son existence et sa vie. Tout le monde est à la recherche d'une vie meilleure. Nous avons l'impression que tous les personnages principaux ou secondaires sont des personnages problématiques, la seule chose qui les différencie, est peut-être le degré de malaise qui varie d'un personnage à l'autre, par exemple, le conflit que vit Amer est beaucoup plus violent, plus explicite que tous les autres personnages du récit, hormis cette différence, tous les personnages de Feraoun dans ce roman sont problématiques, Mohellebi Aomar écrit, dans un article :

« Tout fini mal dans ce roman. Un peu comme dans la vie réelle. Les rêves innocents de la tendre adolescence s'effilochent au fil des ans, quand l'amer dureté de la vie et son caractère éphémère commencent à devenir palpables »¹.

Les personnages se noient dans la confusion et l'errance à la recherche, et la quête d'eux même dans un dilemme de contradiction et de tyrannie. Ils sont

¹ - Mohellebi Aomar, (page consultée le 11 janvier 2007) < [http.cite Berbère.com-culture](http://cite.Berbère.com-culture)>.

tous tiraillés par des forces extérieures et intérieures plus fortes qu'eux, qui entraînent leur déséquilibre et leur destin tragique.

A travers notre étude, nous avons voulu, d'une part, rendre hommage à un homme qui a marqué le patrimoine culturel, qui a su mettre le doigt sur une blessure que l'histoire tente de panser. En lisant *Les Chemins qui montent*, nous constatons nous-même une richesse et une originalité inestimable, non seulement dans le fond mais aussi dans la forme, ce n'est pas une simple histoire d'amour ordinaire entre deux jeunes personnes Amer et Dehbia, mais plutôt tout un arrière plan idéologique que Feraoun voulait nous communiquer.

C'est l'histoire du conflit de la double identité française et algérienne, c'est la recherche d'un moi perdu entre deux cultures, deux religions, deux civilisations et deux appartenances. C'est une quête qui se termine par une perte totale de soi, c'est le dilemme dans lequel sombre toutes les générations à venir issues d'un mariage mixte. C'est aussi la question éternelle qui n'a pas de réponse. Cette quête identitaire n'a pas de fin, ni de solution, c'est l'échec total présenté sous forme d'une fin tragique.

D'autre part, en choisissant Mouloud Feraoun, nous avons voulu présenter un roman qui n'a pas eu la part d'intérêt qu'il mérite, d'un roman qui, jusqu'à nos jours n'a pas été gratifié à sa juste valeur.

Nous savons tous qu'un travail n'est jamais accompli, car il est souvent appelé à être corrigé, revu et parfois modifié.

Néanmoins, nous devons préciser que notre étude est loin d'être exhaustive, car il y a bien des pistes qui restent imparfaitement exploitées et des sens qui nous ont échappés et que nous espérons bien les développer dans une future thèse de doctorat.

Pour conclure, il nous faut ajouter que notre étude sur Feraoun reste pour nous une expérience fort enrichissante, puisque nous passons d'une découverte à

l'autre, en pénétrant clandestinement dans le monde de Feraoun et partageant la vie intime de ses personnages et de goûter aussi à de rares moments de bonheur.

Œuvres de Mouloud Feraoun

Le Fils du pauvre

Roman, Editions le Seuil, 1954

La Terre et le Sang

Roman, Editions le Seuil, 1953

Les Chemins qui montent

Roman, Editions le Seuil, 1957

L'Anniversaire

Essai, Editions le Seuil, 1960

Les Poèmes de Si-Mohand

Essai, Editions de Minuit, 1960

Journal 1955-1962

Editions le Seuil, 1962

Jours de Kabylie

Essai, Editions le Seuil, 1968

Lettres à ses amis

Editions le Seuil, 1969

Œuvre analysée :

Les Chemins qui montent, Editions TALANTIKIT, Béjaïa, 2002.

Œuvres consultées de Mouloud Feraoun :

La Terre et le Sang, Editions TALANTIKIT, Béjaïa, 2002.

Références bibliographiques

Dictionnaires et encyclopédies

- Dictionnaire Encyclopédique Quillet, L'Imprimerie Des Dernières nouvelles De Strasbourg, Paris, 1981.
- Dictionnaire de la langue française, Encyclopédies Bordas, SGED, Paris, 1994.
- Encyclopædia Universalis, Éditeur A Paris, 1996.
- Grand Larousse Universel, Larousse Bordas, Paris, 1997.
- Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, Le dictionnaire du littéraire, PUF, France. Septembre.

Ouvrages traitant de Théorie et Critique littéraire :

- Achour Christiane, Bekkat Amina, Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques II, Editions du Tell, 2002.
- Achour Christiane, Rezzoug Simone, Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire, Office des publications universitaires, Alger, 2005.
- Bachelard Gaston, La Poétique de l'Espace, Presses Universitaires de France, 1957.
- Bakhtine Michaël, La poétique de Dostoïevski, Editions du Seuil, Paris, 1970.
- Barthes Roland, Introduction à l'analyse structurale des récits, Communication, 8, 1966.
- Bouzar Wadi, Roman et connaissance sociale, Essai, office des Publications Universitaires, Alger, 2006.
- Dàllanbach Lucien, Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme. Editions du Seuil, Paris, 1977.
- Duchet Claude, Méthode critique pour l'analyse littéraire, Paris, Dunot, 1999.
- Duchet Claude, Sociocritique, Nathan, 1979.
- Duchet Claude, Roman et société, Armand Colin, 1973.
- Escarpit Robert, Le littéraire et le social, Flammarion, 1970.
- Escarpit Robert, Sociologie de la littérature, PUF « Que sais-je », 1973.
- Fayolle Roger, La critique, Armand Colin, Paris, 1978.
- Goldenstein Jean-Pierre, Lire le roman, Editions de Bœck université, Bruxelles, Belgique, 2005.

- Goldmann Lucien, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard (TEL), 1959.
- Goldmann Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris, 1964.
- Jouve Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Presses Universitaires de France, Paris, 1992.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, *L'implicite*, Armand Colin, Paris, 1986.
- Kristeva Julia, *Le texte du roman*, Mouton Publishers, The Hague-Paris, New York, 1979.
- Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, Ed. Le Seuil, 1975. (à vérifier).
- Lukacs Georges, *La Théorie du roman*, Goutier, 1963.
- Marmontel, *Eléments de littérature*, Editions Desjonquères, Paris, 2005.
- Theveau. P, Lecomte. J, *Théorie de l'explication littéraire par l'exemple*, Editions Roudil, Paris, Septembre 1989.

Ouvrages traitant de Théorie et Critique littéraire dans

Le domaine maghrébin

- Achour Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, ENAP-Bordas, Paris, 1990.
- Akbal Mehenni, Mouloud Feraoun et l'éthique du journalisme, Editions El-Amel, 2007.
- Dejeux Jean, *Situation de la littérature maghrébine de langue française*, OPU, Alger, 1982.
- Gleyze Jack, Mouloud Feraoun, Editions L'Harmattan, Paris, 1990.
- Kaddache Mahfoud, *La Conquête Coloniale et la Résistance*, Editions Nathan-Enal, Algérie, 1988.
- Mohammedi-Tabti Bouba, *La Société Algérienne Avant L'indépendance Dans La Littérature*, Office des publications universitaires, Alger, 1986.
- Thénault Sylvie, Mouloud Feraoun, un écrivain dans la guerre d'Algérie, [LDH-Toulon].

Revue et articles de journaux :

- Azzi Sabrina, Dépêche de Kabylie, 1 Décembre 2005.
- Feraoun Ali, El Watan, Jeudi 15 mars 2007.
- Hassina. A, La nouvelle république 23 mars 2005.
- Mouagal Lakhdar, El Watan, 6 Avril 2006.
- Naït Messaoud Ammar, Dépêche de Kabylie, 1 Décembre 2005.

Cites :

- <File://G:/Le Roman et ses personnages.htm>
- www.debœck.com
- Mohellebi Aomar, cite Berbères.com-culture, 11 janvier 2007.
- <http://dzlit.free.fr/feraoun.html>.

Résumé

L'étude analytique des personnages selon l'approche sociologique réside dans le fait qu'elle reflète d'une manière plus ou moins fidèle le mode de vie des sociétés, leurs coutumes, leurs traditions et leur vision du monde pendant une période historique déterminée.

Pour cette étude, nous avons choisi de réaliser notre projet, selon trois grands chapitres. Dans le premier, c'est la présentation de l'écrivain ainsi que ses œuvres et le résumé du texte étudié.

Le deuxième chapitre, contient l'aspect théorique, dans lequel nous avons tenté de donner une étude définitionnelle des théories et des notions utilisées dans l'analyse.

Le troisième volet, c'est l'analyse du texte et des personnages. Pour l'analyse textuelle, nous avons commencé par la structure narrative du texte, en mettant en exergue la structure du texte, les voix, la focalisation, la mise en abyme et l'espace romanesque.

En définitive, nous avons fait l'analyse de quelques thèmes présents dans le texte et bien entendu les personnages en choisissant ceux qui ont orienté la trame romanesque, ce sont les personnages agissants, dans le récit (le héros Amer, Dehbia et Mokrane comme personnages secondaires).

ANNEXE

DEFINITION DU PERSONNAGE ELON LES DICTIONNAIRES

DEFINITION DU PERSONNAGE SELON LE DICTIONNAIRE ENCYCLOPEDIQUE

Selon le dictionnaire encyclopédique, un personnage est tout homme ou femme occupant une place de premier plan dans la société ou héros d'une pièce de théâtre, d'un roman, d'un film ou représenté dans une œuvre littéraire. C'est aussi une personne considérée du point de vue de son comportement.

SELON LE GRAND LAROUSSE UNIVERSEL

« Personne importante, par son rôle, par son influence; personnalité, notable, célébrité, figure. Personne quelconque, qui attire l'attention par quelques caractéristiques jugée le plus souvent de façon critique (...) personne, animal personnalisés représentés dans un récit, une Bd, un film, etc. (...) rôle que l'on joue dans la vie ; le personnage qu'il est au bureau est loin de celui qu'il joue chez lui ».

ORIGINE DU TERME

Le terme vient du latin "persona" qui désigne le masque de l'acteur. Carl Gustave Jung reprend ce terme vers 1920, pour désigner une instance psychique d'adaptation de l'être humain singulier aux normes sociales.

D'une façon très générale, la persona est le masque que tout individu porte pour répondre aux exigences de la vie en société.

La persona donne à tout sujet social une triple possibilité de jeu "apparaître sous tel ou tel jour", "se cacher derrière tel ou tel masque", "se construire un visage et un comportement pour s'en faire un rempart". C'est un dialogue du moi et de l'inconscient.

Nous prenons un visage de circonstance, nous jouons un rôle social, nous nous différencions par un autant titre (docteur, professeur, maître, colonel, etc.),

autant d'effets de cette fonction psychique que la persona recouvre. Si le sens de "masque" semble porter une connotation négative, en fait la persona correspond à une fonction générale de socialisation dont l'aspect "duperie" est plus l'exception que la règle.

DEFINITION SELON LE DICTIONNAIRE ENCYCLOPEDIQUE QUILLET

«La notion de personnage, distincte de celle de personnalité, a pris, dans la psychologie contemporaine, une importance croissante, ce qui représente du reste un certain retour au sens primitif (...) Le personnage est à la fois personnalité telle qu'on croit (ou qu'on désire) qu'autrui la voie, l'ensemble des rôles que nous sommes obligés d'assumer du fait d'une certaine pression sociale ».

Selon les psychologues sociaux tels G.M Mead, G.W Allport, le personnage est défini à l'aide des notions *d'attitude, de statut et de rôle*. *L'attitude* désigne une orientation régulière du comportement en face de certaines situations impliquant une prise de position, un jugement de valeur.

Les notions de *statut* et de *rôle* sont complémentaires : l'une désigne l'ensemble des conduites que nous avons légitimement le droit d'exiger d'autrui, du fait de notre situation dans la société par rapport à lui; l'autre (le rôle) les conduites qu'il est en droit d'attendre de nous. Et de ce fait, un même sujet peut avoir plusieurs statuts et jouer plusieurs rôles (père de famille, avocat, membre d'une organisation politique, etc.).

On peut, donc, dire que le personnage est un ensemble cohérent d'attitudes, de statuts et de rôle adoptés par la personnalité (ou qui lui sont imposés) dans ses rapports avec autrui. Il est clair que si la personnalité ne se confond jamais entièrement avec ses personnages, ces derniers ont une importance considérable dans la formation et la consolidation de la personnalité.

Mais, en définitive, le personnage est en fait une réalité plurivalente qui assume, selon les cas, des fonctions très différentes, comme le décrit J.Maisonneuve.

Le personnage se définit à la fois comme *le rôle social* (dont la profession est peut être l'exemple le plus caractéristique car elle impose des "moules sociaux"); l'idéal, lorsque l'individu choisit parmi les modèles tirés de sa civilisation un personnage qui guidera ses conduites ; comme Julien, dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal qui s'inspire de Napoléon et relit *Le Mémorial de Sainte Hélène* avant de se lancer à la conquête de la femme désirée .Ou, par exemple, *Le masque* ,lorsqu'il s'agit comme pour Tartuffe de capter la confiance d'autrui; le refuge enfin qui permet à une personnalité névrotique ou déchirée d'échapper à elle- même en se fondant dans un comportement stéréotypé.

LE HEROS :

DEFINITION DU CONCEPT SELON LES DICTIONNAIRES

SELON LE GRAND LAROUSSE UNIVERSEL

VRAI ET FAUX HEROS

On peut distinguer, plusieurs types de héros, nous allons prendre les trois types classiques du héros selon les leçons d'esthétique de Hegel, qui les a distingué en héros épique, héros tragique et héros dramatique.

1)- Le héros épique :

C'est un être complexe aux prises avec des forces extérieures doté d'un pouvoir fatal : chez Homère, le destin détermine ce qui doit arriver et écrase l'homme ; le héros épique, c'est l'homme exemplaire abattu par la nécessité.

2)-Le héros tragique :

Est une passion dominante, ramenant à soi tout le caractère, le déterminant et le vouant à la mort dès l'origine.

3)- Le héros dramatique :

Deviens une personne en développant ses passions à travers des circonstances compliquées auxquelles sa volonté fait face par des actions qui sortent de l'ordre commun.

Enfin, nous pouvons dire que chacun de ces types s'interprète comme une phase imaginaire où l'homme se représente sa propre condition.

Le héros épique est le symbole de la lutte gigantesque de l'homme contre la nature vue sous les traits du destin; le héros tragique découvre en l'homme lui-même, une fatalité passionnelle à laquelle s'affronte la liberté; enfin le dramatique s'aperçoit que jamais le caractère ne se réduit à la passion, que jamais les circonstances ne sont une fatalité extérieure absolue.

DEFINITION DU HEROS SELON L'ENCYCLOPEDIAS UNIVERSALIS

HEROS ET IDOLE

« Les héros et les idoles continuent à désigner, de civilisation en civilisation une classe de surhommes dans laquelle chacun projette ses rêves et puise ses modèles. De l'Hercule méditerranéen au Samson hébraïque, du Siegfried des Nibelungen au Robin des Bois, du président Mao à l'actrice Brigitte Bardot, une même poussée adoratrice force jusqu'au surnaturel la réalité historique ou inversement jusqu'au naturel l'irréalité légendaire ».

Le héros, qu'il soit à l'origine d'une expérience fabuleuse ou dans l'imaginaire d'une légende crédibilisée, il vacille toujours entre deux mondes, celui des humains et celui des dieux.

Qu'il soit demi-dieu ou demi homme, il *« manifeste concrètement un system de valeurs que l'idole incarne divinement. Faire du héros une e c'est bloquer les performances irréelles et éternisable dans le second ».*

Pour les grecs, le héros est reconnu tel quand il est mort, c'est-à-dire être l'objet d'une culte. Mais avec la commémoration des exploits militaires, le besoin du héros réside dans le fait qu'il soit vivant et non mort *« enfin l'accélération progressive des divers modes de communication a élargi de son vivant l'audience du héros et précipité l'idolâtrie de ses admirateurs ».*