

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE ABOUBAKR BELKAÏD - TLEMCCEN

Faculté des Lettres et des Langues
Département de français



École doctorale de français
Pôle Ouest
Antenne de Tlemcen

Thème :

**La mise en texte de l'identité plurielle dans l'œuvre romanesque de Mohammed
Souheil DIB**

Thèse de Doctorat en sciences du langage

Présentée par
Mlle Houria HAKKAK

Sous la direction de
M. Boumediene BENMOUSSAT
Professeur en sciences du langage

Membres du jury

- | | | | |
|----------------------------|------------|-----------------|--------------|
| ❖ Mme Sabiha BENMANSOUR | Professeur | U. Tlemcen | Présidente |
| ❖ Mr Boumediene BENMOUSSAT | Professeur | U. Tlemcen | Rapporteur |
| ❖ Mme Fouzia BENJELID | Professeur | U. Oran | Examinatrice |
| ❖ Mme Kheira MERINE | M.C.A. | U. Oran | Examinatrice |
| ❖ Mme Nassima KACIMI | M.C.A. | U. Tlemcen | Examinatrice |
| ❖ Mr Abbas BOUTERFAS | M.C.A. | U. A.Témouchent | Examineur |

Année universitaire : 2016-2017

A mes parents

Remerciements

Il est évident que ce travail n'aurait jamais vu le jour sans l'aide de quelques personnes, que je tiens à remercier de tout mon cœur. D'abord, mon directeur de recherche, Monsieur Boumediene Benmoussat, pour ses encouragements, ses orientations et sa disponibilité qui n'ont jamais fait défaut. Qu'il trouve ici l'expression de ma profonde gratitude. Je remercie aussi Madame Corinne Blanchaud qui m'a soutenue tout au long de ce travail de recherche. J'aimerais exprimer ma reconnaissance aux membres du jury d'avoir accepté d'évaluer ce travail. Mes remerciements vont finalement à toutes les personnes, ma famille, mes amies et mes collègues, qui ont contribué, d'une manière ou d'une autre, à la réalisation de ce travail.

Introduction

L'objectif de cette recherche est l'étude de la mise en texte de l'identité plurielle des expatriés, les immigrés et les exilés, dans l'œuvre romanesque de Mohammed Souheil Dib¹, notamment dans *Moi, ton enfant*, *Ephraïm*, *Le Retour*, *Voi-x de passage* et *La Quête et l'Offrande*. La question de l'expatriation -voulue ou exigée- et ses retombées psychologiques, sociales et culturelles sur les expatriés représente un des thèmes évoqués par les écrivains maghrébins d'expression française. Ce thème est abordé dans les premiers romans de la littérature maghrébine tels *La terre et le sang* (1953) de Mouloud Feraoun, *Le passé simple* (1954) et *Les boucs* (1955) de Driss Chraïbi qui présentaient des émigrés venus en France pour travailler ou pour poursuivre leurs études. Il a connu une éclipse partielle après l'indépendance des pays maghrébins, bien qu'il en représente une réalité fondamentale. Il est évoqué dans *Le Polygone étoilé* (1966) de Kateb Yacine et dans *La Mémoire tatoué* (1968) d'Abdelkebir Khatibi. Les écrivains s'intéressent davantage aux difficultés postcoloniales en portant un regard critique sur leurs sociétés. Le thème de l'émigration n'apparaîtra qu'à la suite de la vague d'attentats racistes en France dont les victimes étaient des Algériens au début des années 70 avec *Topographie idéale pour une agression caractérisée*(1975) de Rachid Boudjedra. D'autres romans suivent dont *La réclusion solitaire*(1976) de Tahar Ben Jelloun dans lequel il dénonçait la marginalité sociale de l'écrivain à travers la dénonciation de la situation de l'émigré. Vers la fin des années 70 et le début des années 80, on assiste à l'émergence de la littérature des écrivains de la deuxième génération issus de l'émigration. On parle de littérature beure ou de l'immigration et non de l'émigration, selon le point de vue adopté. Dès lors, l'immigré n'est plus un objet à observer de l'extérieur, mais un être regardant de l'intérieur. Les personnages sont souvent autobiographiques. Le texte fondateur de cette littérature est celui de Mohamed Charef *Le thé du harem d'Archi Ahmed*(1983). Ainsi les romans se multiplieront. Toutefois, il convient de préciser que ces romans forment une nouvelle image de l'immigration différente de celle qui a été dressée par les écrivains d'origine maghrébine. L'image de l'émigré déraciné de son pays d'origine et son éventuel retour sont absentes. Bref, les thèmes de la littérature beure semblent être proches de ceux abordés par leurs aînés, mais les repères sont dissemblables.

¹ Mohammed Souheil DIB est un homme de lettres algérien d'expression française. Il est né le 26 février 1944 à Tlemcen. Titulaire d'une licence de philosophie obtenue à l'Université d'Alger, il a enseigné la philosophie depuis 1968 et aussi le français à l'université algérienne. Il collabore à la presse nationale et a écrit, pour le compte de la télévision algérienne plusieurs textes à la vie et à l'œuvre des personnalités marquantes de la culture algérienne. Il participe également à plusieurs revues et journaux. Il s'intéresse à tout ce qui a trait à la culture populaire algérienne notamment la poésie comme le laisse voir les anthologies et certains essais.

Une des retombées de l'expatriation dont parlent les romans des écrivains d'origine maghrébine, souvent présentée sous forme de problème, est celle de l'enracinement/déracinement des expatriés dans les pays d'accueil ou d'origine. Les romans qui évoquent ce problème nous offrent d'accompagner les personnages dans leurs quêtes de bonheur, autrement dit d'identité. En fait, le mot « identité » a la particularité de désigner deux réalités apposées : le propre et le semblable. Elle désigne les données qui permettent d'individualiser quelqu'un. L'identité d'un individu, telle qu'elle se présente sur sa carte d'identité, est ce qui le distingue comme citoyen particulier: nom, prénom, date et lieu de naissance, signature ou empreinte digitale. En même temps, elle renvoie à ce qui est en tous points semblable à un autre. Deux êtres sont identiques quand ils sont substituables l'un à l'autre. Paul Ricœur recourt aux deux concepts l'identité *ipse* et l'identité *idem* pour mettre en évidence cette double face de la notion: « Je rappelle les termes de la confrontation: d'un côté, l'identité comme *mêmeté* (latin: *idem*; anglais: *sameness*; allemand: *Gleichheit*), de l'autre, l'identité comme ipséité (latin: *ipse*; anglais: *selfhood*; allemand: *selbstheit*) »².

Ces deux faces opposées du propre et du semblable sont inséparables l'une de l'autre. Nous ne pouvons distinguer l'identité d'un être parmi les autres que ce par quoi il demeure semblable à lui-même, à la fois singulier et différent, à travers le temps. C'est en quelque sorte distinguer l'*idem* de son *ipse*. En d'autres termes, elle désigne ce qui, chez une personne reste le même, identique, aux différents moments de son existence et qui le différencie des autres. L'invariabilité ou la continuité ininterrompue est donc le critère premier de l'identité. A ce caractère d'invariabilité s'ajoute celui de la métamorphose. En fait, l'identité se meut, se transforme en fonction des expériences vécues par l'individu.

Cette question de l'identité n'est pas très présente dans l'expérience quotidienne des gens. Elle devient inévitable dans des situations comme la guerre, la migration ou le mariage mixte, bref dans les circonstances qui menacent les valeurs culturelles. Cela nous conduit à affiner la définition de l'identité. Pour les spécialistes en sociologie et en psychologie, l'identité est composite³. Elle résulte de l'interaction entre multiples identités, notamment l'identité personnelle, l'identité sociale et l'identité culturelle. La première correspond à la définition subjective que le sujet donne de lui-même, c'est-à-dire à la prise

² RICŒUR, Paul (1990) *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil, 195.

³ MARGERARD, Anne-Laurence. « Identités décomposées identités recomposées ». Sébastien Rouquette. *L'identité plurielle. Images de soi, regards sur les autres*, PU Blaise Pascal, pp.187-197, 2011, <hal-00667161>, consulté le 27/06/2015.

de conscience de soi comme un individu, un être singulier. Elle permet à la personne de s'affirmer comme un « je ». La deuxième est objective. Il s'agit de la définition que les autres donnent de la personne. Elle correspond à l'ensemble des statuts sociaux que la personne assume ou souhaite assumer. Ainsi, elle permet à l'individu de se reconnaître comme un membre d'un ou de groupes spécifiques. La troisième correspond aux règles, aux normes et aux valeurs que la personne partage avec sa communauté. Nous pouvons également parler de l'identité interculturelle⁴ dans le cas de contact entre cultures différentes.

Les personnages des fictions du corpus trouvent des difficultés à assumer leurs différences, leurs identités plurielles. Ce mal oscille, *en grosso modo*, entre la nostalgie de la première génération des expatriés et la déchirure de leurs descendants. Il importe de noter que l'auteur aborde le thème de l'identité pluriculturelle non seulement de l'autochtone qui a émigré vers la France ou qui est retourné dans sa société d'origine, mais également celles des pieds-noirs et des juifs d'Algérie. Il convient de remarquer que ces minorités font partie de l'Histoire d'Algérie, mais dont les romanciers ne parlent que rarement. Notre intérêt est centré sur ce malaise identitaire, voire cette quête identitaire, et ses corollaires, les images des cultures algérienne et française. Ainsi, la question principale de notre recherche peut être formulée comme suit : comment cette quête identitaire est-elle abordée dans les quatre récits, notamment les représentations que l'auteur se fait des cultures algérienne et française? En d'autres termes : quelle est la spécificité de l'écriture de Dib pour dire l'identité plurielle des héros de son œuvre ? Plusieurs questions s'imposent :

-Comment le Soi et l'Autre sont-ils représentés dans les quatre récits ?

-Sont-ils représentés de la même manière ?

-La culture algérienne est-elle valorisée au détriment de la culture française ?

-Quelle est l'image de la culture idyllique chez Dib ? Correspond-elle à celle de la culture algérienne, française ou bien se situe-t-elle entre les deux ?

⁴ GUERRAOUI, Zohra & TROADEC, Bertrand (2000) *Psychologie interculturelle*, Paris : Armand Colin.

Toujours dans la même perspective, le choix des noms propres, anthroponymes et toponymes, convergent-ils vers la mise en évidence de l'identité pluriculturelle des héros et en même temps à la confrontation des cultures algérienne et française? Et comment ?

Nous postulons que les récits s'accordent à dresser la même image de la culture algérienne et de la culture française. C'est dans cette optique que le choix des noms propres est effectué. Par ailleurs, nous supposons que les récits valorisent la culture algérienne au détriment de la culture française et l'image de la société idyllique chez Dib correspond à celle de la société algérienne.

Présentation du corpus

Le corpus est constitué de quatre romans : *Moi, ton enfant, Ephraïm, Le Retour, Voix de passage* et *La Quête et l'Offrande*.

Moi, ton enfant, Ephraïm, récit où les frontières entre la réalité et la fiction sont floues, pose le problème de l'identité culturelle des juifs d'Algérie, particulièrement d'origine tlemcenienne, installés en France après l'indépendance, à travers le récit de Jacob qui n'a pu s'intégrer à la société parisienne. Une mise en parallèle entre deux univers sociaux radicalement différents s'est rendue impérative. En fait, à Paris, considérée comme un exil, tout lui rappelait son bonheur à Tlemcen. Il ne lui restait que les souvenirs pour supporter l'éloignement de cette ville, des traditions et des ancêtres toujours vivant dans sa mémoire et celle de ses coreligionnaires. Il rêvait d'y retourner pour retrouver son illustre ancêtre qui n'est pas un personnage fictif, le mausolée d'Ephraïm Aïn El Koua. Celui-ci occupe une place importante dans la vie des juifs tlemceniens. D'ailleurs, Jacob l'invoque le long du récit de lui réaliser ce vœu et d'apaiser sa souffrance. Après quinze ans d'attente et de nostalgie, la prière de Jacob est exaucée. En 1979, les français de confession israélite font pèlerinage à leur rab.

Dans *Le Retour*, il revient sur la question de l'identité culturelle. Mais dans ce roman, il s'agit de la déchirure culturelle d'une immigrée de la deuxième génération issue d'un mariage mixte, d'un père algérien et d'une mère française, qui s'installe en Algérie. Rahma, une jeune parisienne, ne connaissait l'Algérie qu'à travers l'image idyllique peinte par son père. Celui-ci a quitté l'Algérie depuis une trentaine d'année. A dix-huit ans, elle s'installe dans la ville natale de son père pour épouser l'homme que sa tante lui a choisi. La question fondamentale soulevée est celle de la possibilité de l'insertion de

Rahma dans la société algérienne. En fait, l'intégration dans cette société dont les traditions et les valeurs sont diamétralement opposées à celles de la société française lui était difficile, voire impossible. Le jour de ses noces, elle et son époux se trouvent confrontés à sa non-chasteté. Dans la culture maghrébine, on attache une grande importance à la chasteté féminine. Rahma s'est trouvée séquestrée dans sa chambre nuptiale sans comprendre grand-chose sur le coup. Ne supportant plus la réaction hostile de tout le village et notamment celle de sa belle-famille, Rahma s'est enfuie dans la montagne de Tadjera reconnue comme refuge des pécheurs. Certes, elle s'est trouvée devant une situation inimaginable mais intéressante pour une jeune parisienne, dans la mesure où elle a entrepris de se découvrir et de connaître le pays de son père. Ce nouveau refuge-exil constituait un moment favorable pour l'évaluation des faits, la réflexion mais également la reconstruction identitaire. Elle est parvenue à donner sens à sa nouvelle vie tout en renouant avec son passé à Paris. Elle a retrouvé ses racines ; sa grossesse constituait un signe significatif. Son mari après avoir longtemps réfléchi a compris la différence de Rahma. L'émigration de son père et sa mère française ont fait d'elle un être culturellement différent des siens. Il a choisi de la rejoindre dans son exil en rejetant l'avis du village.

Dans *Voi-x de passage*, il ne s'agit pas uniquement de raconter une histoire sur les bidonvilles et les cités, sur la misère et les malheurs des immigrés et de leurs enfants dans un pays où ils se sentent rejetés, mais également de lever le voile sur une jeune génération qui se cherche et une première génération nostalgique, qui rêvent de retourner en Algérie. Marwan, un adolescent, dont les parents sont des émigrés algériens installés en France depuis une trentaine d'années, est né dans un bidonville où les conditions de vie sont insupportables. Il n'arrivait pas à assumer sa double appartenance culturelle à cause de leur situation socio-économique et des regards des autres, les Français de souche, qui lui renvoyaient une image négative ou c'est du moins ce qu'il pensait. La mort soudaine de sa bien-aimée Fatima a accentué sa souffrance. Fatima devait retourner en Algérie pour épouser un homme choisi par sa tante. Ne comprenant plus la logique de son père et ne voyant d'autres patries que celle de son enfance, elle est morte de douleur. En fait, le père de Fatima comme le père de Marwan ou de Lucienne-Leïla aimeraient bien retourner à leur pays d'origine. Toutefois, leur retour est impossible, soit à cause de refus du retour de leurs enfants, c'est le cas de l'O.S le père de Lucienne-Leïla, soit parce qu'ils n'ont pas réalisé une bonne situation socio-économique comme le père de Marwan. Ils voient dans le mariage de leurs filles avec des Algériens un moyen d'apaiser leurs nostalgies. La

rencontre de Marwan avec Lucienne-Leïla mettra fin à son déchirement culturelle. Jeune fille issue d'un mariage mixte, Lucienne-Leïla dans un passé plus au moins récent n'a pas refusé de subir la culture de son père comme Fatima. Elle est retournée en Algérie et a épousé un enfant du pays. Ce mariage a abouti à un échec. Ces expériences décevantes aussi bien de Fatima que de Lucienne-Leïla ont ouvert les yeux à Marwan et à Lucienne-Leïla et les ont amenés à tirer des conclusions. Il n'est plus question désormais de se lamenter sur leur condition d'enfants de migrant, mais bien de l'assumer.

Dans *La Quête et l'Offrande*, il est question de l'identité culturelle des pieds-noirs et des Algériens. Ce roman se présente comme le récit de la quête de Mathilde, une jeune femme pied-noir, à la recherche du remède au mal du père resté à Paris. Dans le chemin de sa quête, elle retrouve avec l'aide de ses compagnons la mémoire d'un espace et d'un temps perdus, celle des siens parmi les autochtones algériens. Elle répond symboliquement à la demande du père. Le but ultime de Mathilde était de retrouver l'arbre et la source. Itinéraire symbolique au cours duquel le père projetait d'ensourcer sa fille dans la mémoire des siens. Le dénouement fantastique, l'apparition du père dans le domaine de Kistara suggère, nous semble-il métaphoriquement, le départ des pères de Mathilde, l'impossibilité de leur retour mais fait du domaine de Kistara la terre promise, le jardin paradisiaque qui porte encore la mémoire de ceux qui l'ont réalisé.

Néanmoins, cette quête symbolique n'est pas exclusivement individuelle, elle se double d'une quête collective : l'évocation de la légende d'un peuple. Mathilde et ses compagnons ont pu reconstituer les débris d'une mémoire collective constituée de multiples brassages culturels. Les signes sont multiples comme les visites pieuses que les femmes musulmanes et non musulmanes rendaient au même saint. Toutefois, ce qui est apparent, c'est que ce travail se fait à partir du présent chargé de douleurs, d'injustices et également d'oubli et de méconnaissance des racines ancestrales, mais bien évidemment en écho au passé.

Justification du choix du corpus

Ces romans sont liés par une thématique commune qui entraîne des images récurrentes: les expatriés de la première ou de la deuxième génération qui se sentent toujours étrangers dans leurs pays d'accueil et/ou d'origine. Ils adoptent la structure d'un voyage intérieur et/ou effectif d'une quête d'un équilibre intérieur, d'une image positive de Soi.

Nous pouvons constater des différences dans la conception de cette quête entre les générations d'expatriés. Les vieux sont nostalgiques du pays –d'accueil ou d'origine- qu'ils considèrent le leur. Ils ont toujours le souvenir d'une patrie perdue, l'Algérie, avec laquelle ils s'appliquent à garder des liens. C'est le cas de Youcef, le père de Rahma dans *Le Retour*, les parents de Marwane et l'O.S dans *Voi-x de passage*, le père de Mathilde dans *La Quête et l'offrande* et Jacob dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*. Cela conduit à l'idéalisation de la culture algérienne et au développement d'une attitude critique envers la civilisation d'accueil et /ou d'origine, plus exactement envers la culture française. Quant aux jeunes immigrés, filles ou garçons, issus d'un mariage mixte ou non, ils sont accablés d'un sentiment de mal-vivre et de mal-être, d'impuissance, d'être mal considéré par les autres, d'avoir une mauvaise image de soi comme le cas de Marwane. Ils peuvent aussi partager les valeurs de leurs pairs français comme Rahma et ses amis. Le mariage de cette dernière et celui de Lucienne-Leïla en Algérie mettent l'accent sur le sentiment d'être étranger même dans le pays d'origine des parents.

Choix méthodologique

Nous proposons, dans ce travail, d'étudier la spécificité de l'écriture de Mohammed Souheïl Dib pour dire l'identité plurielle des héros de son œuvre romanesque. Nous nous appuyons dans notre analyse sur une articulation entre la narratologie et l'analyse du discours. En fait, notre objectif dépasse le cadre de la narratologie classique qui se veut une approche immanente, interne du récit en faisant abstraction de ses conditions de production et de réception. L'œuvre littéraire, en l'occurrence, est perçue dans le sillage de Maingueneau qui postule que le sens du texte littéraire est inextricablement associé aux conditions de son énonciation.⁵ D'ailleurs, Jhon Pier⁶, Francis Berthlot, Alain Rabatel, etc., proposent de parler d'approches narratologiques dans le but de mettre en relief le développement, voire le renouvellement de la narratologie classique. Tout en se basant sur les concepts de cette dernière, les chercheurs optent pour une approche transdisciplinaire de la théorie du récit. Ils font appel à la sémiotique peircienne, l'approche cognitive, la linguistique, etc., afin d'approfondir et d'enrichir leurs analyses. Dans cette perspective,

⁵ MAINGUENEAU, Dominique « Linguistique et littérature : le tournant discursif », *Vox poetica* [En ligne], URL : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/maingueneau.html>, consulté le 08/10/2009.

⁶ PIER, John & BERTHELOT, Francis (dir.) (2010) *Narratologies contemporaines: approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*, Paris: Editions des Archives Contemporaines.

Jhon Pier considère l'analyse du discours en France comme une prolongation de la narratologie classique.

Le point de départ de notre réflexion était la distinction établie par Yves Reuter de trois niveaux d'analyse du récit: la fiction, la narration et la mise en texte. Cette répartition est considérée comme arbitraire, mais nécessaire d'un point de vue méthodologique. Elle permet d'en effectuer une analyse minutieuse.⁷

La fiction renvoie à l'univers de l'histoire racontée : déroulement (structure du récit), personnages (hiérarchisation et schéma actantiel) et cadre spatio-temporel (ancrage du récit dans la réalité ou non et leurs fonctions). La narration s'intéresse aux choix techniques organisant la mise en scène de la fiction. On s'intéresse à la voix narrative, la perspective narrative, les niveaux de narration et le temps de la narration (moment, ordre, vitesse et fréquence). La mise en texte porte sur les choix lexicaux, rhétoriques, stylistiques, etc., bref aux choix de textualisation qui sont notamment analysés par les linguistes et les stylisticiens.⁸

Nous avons opté, dans cette étude, pour ce troisième niveau d'analyse, notamment pour les choix lexicaux et pour le mode de désignation des personnages et des lieux. Il convient de préciser que notre intérêt ne porte sur ces choix en soi et pour soi, mais sur la manière dont ils orientent le discours vers la peinture d'une image positive et/ou négative de Soi et de l'Autre. D'une part, notre intérêt est centré sur les choix lexicaux, vu que la pensée n'est pas dissociable des mots. Dans cette optique, Amossy postule que le choix de n'importe quel mot est toujours pourvu d'un poids argumentatif.⁹ L'utilisation des champs lexicaux comme outil méthodologique permet de mettre en relief l'image de Soi et de l'Autre qui dominent lesdits récits. Nous sommes amenée, selon les énoncés relevés et analysés, à faire appel à d'autres concepts empruntés aux sciences du langage tels les traces de la subjectivité¹⁰, les connecteurs¹¹, les figures de style, etc.

D'autre part, nous nous focalisons sur le choix des désignateurs des personnages et des lieux dans lesdits romans. La désignation des personnages et/ou d'un lieu dans une

⁷ REUTER, Yves (2001) *L'analyse du récit*, Paris : Nathan, 13-14.

⁸ *Ibid.*, 14.

⁹ AMOSSY, Ruth (2012) *L'argumentation dans le discours*, Paris : Armand Colin, 184.

¹⁰ KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1999) *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris : Armand Colin.

¹¹ DUCROT, Oswald et al (1980) *Les mots du discours*, Paris : Minuit.

fiction essentielle, car elle permet son identification par rapport aux autres personnages et aux autres lieux. Comme dans la réalité, le nom propre (désormais : Npr), assure dans la fiction à son porteur d'être reconnu comme un individu. Le choix d'un Npr à l'instar de celui des mots n'est jamais arbitraire, il est fonction de l'image que l'auteur veut donner du personnage qui le porte et de la cohérence du récit.¹² Afin de réfléchir au choix de ces Npr, anthroponymes et toponymes, nous faisons appel aux recherches qui s'inscrivent dans le cadre de l'analyse du discours. Nous considérons qu'il n'y a pas de différence entre l'onomastique littéraire et non littéraire, notamment comme le souligne Leroy que les recherches en onomastique littéraire ne sont pas fondées sur une véritable théorie du sens des noms propres.¹³

Gary-Prieur¹⁴, Jonasson¹⁵, Siblot¹⁶ et Paveau¹⁷ proposent à partir d'arrière plans théoriques différents d'étudier, de décrire le sens du nom propre non pas en langue mais en discours. Ces théories s'accordent sur le fait que la linguistique de la langue ne dispose pas de moyens lui permettant de rendre compte de la spécificité de l'interprétation du nom propre. Les connaissances encyclopédiques et le contexte sont à prendre en considération afin de saisir sa richesse sémantique.

Dans le cadre de ce travail, différentes propositions sont prises en considération. Nous faisons appel aux distinctions proposées par Jonasson, anthroponymes familiers/ anthroponymes historiques/ anthroponymes d'actualité, toponymes culturellement saillants/ toponymes familiers. Les potentialités signifiantes et la plasticité référentielle proposées respectivement par Siblot et Paveau sont aussi opératoires.

Ce travail est divisé en deux chapitres. Dans un premier temps, nous avons tenté de mettre au clair les images de Soi et de l'Autre qui parcourent les quatre textes, dans le but de mettre en relief la pluri-culturalité des expatriés et en même temps leurs malaises identitaires.

¹² REUTER, Yves, *op. cit.*, 82.

¹³ LEROY, Sarah (2004) *Le nom propre en français*, Paris : Ophrys, 102.

¹⁴ GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle (1994) *Grammaire du nom propre*, Paris : PUF.

¹⁵ JONASSON, Kerstin (1994) *Le nom propre. Construction et interprétation*, Belgique : Duculot.

¹⁶ SIBLOT, Paul « De la signifiante du nom propre », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 8 | 1987a, document 7, mis en ligne le 01 janvier 2013. URL : <http://praxématique.revues.org/3495>, consulté le 16/12/2013, pp.97-114.

¹⁷ PAVEAU, Marie-Anne (2006) *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*, Paris : Presses Sorbonne nouvelle.

Les récits dont il est question dans le présent travail sont liés par une thématique commune : c'est la problématique du déplacement volontaire pour certains et contraint pour d'autres. Ces personnages qui ont voulu ou subi ces déplacements se trouvent dans un nouveau pays : nouveau par sa langue, ses traditions, ses valeurs, ses normes, etc., bref sa culture. Ce contact avec l'Autre engendre, d'un côté, des interrogations sur leurs identités culturelles et leurs appartenances qu'ils croyaient uniques, des remises en question de Soi, et, de l'autre, la construction de nouvelles images négatives ou positives de l'Autre, le renforcement ou la transformation d'images déjà construites en renvoyant inévitablement à une perception éthnocentrée de Soi. Les images construites sont relatives au regard du sujet observateur et ce regard lui-même est relatif à son système de référence. Il se réfère d'une manière implicite ou explicite à sa vision du monde, c'est-à-dire ses valeurs, ses croyances et son idéologie qui sont autant d'indices, soit d'un esprit large et tolérant capable de connaître et d'accepter la différence, soit le contraire. Or, la vision du monde n'est que les interactions qui se produisent sans cesse entre l'identité personnelle et l'identité culturelle et dans le cas de contact entre cultures différentes, on parle d'identité interculturelle. Il est difficile, voire impossible, d'échapper totalement aux valeurs et aux normes que la personne partage avec sa communauté, pour la simple raison que l'individu conçoit le monde à partir d'elles : construit des images, critique, accepte, refuse, juge bon ou mauvais, beau ou laid, vrai ou faux, permis ou interdit, pudique ou impudique, normal ou anormal, etc. Tous les jugements de valeur (les valeurs morales ou esthétiques) émanent des interactions permanentes entre les valeurs culturelles de la société et les valeurs personnelles. Bref, les récits mettent en scène l'Autre perçu comme différent parce que étranger à travers des images positives et/ou négatives. Ce regard sur l'Autre dévoile en même temps, dans un processus solidaire, l'image de Soi.

Grâce à l'usage du vocabulaire constitué d'éléments immédiatement opposables que construisent les textes pour élaborer leurs contenus tant sur le plan temporel (avant /après le départ du pays natal dans *Moi, ton enfant, Ephraïm, La Quête et l'Offrande*, avant/après le retour en Algérie dans *Le Retour*, avant/après la mort de Fatima dans *Voi-x de passage*), spatial (pays d'origine/pays d'accueil) que culturel (culture d'origine/culture d'accueil), c'est la quête identitaire de chacun des héros qui est évoquée, puisque les textes sont structurés comme des ensembles de situations qui réalisent les conditions d'une confrontation.

Le deuxième chapitre est consacré à étudier la manière dont les noms propres sont investis, réinvestis de sens dans les textes, sens étroitement liés aux différents ancrages des discours (historique, géographique, sociologique, etc.) et comment ils contribuent à mettre en exergue le syncrétisme culturel des héros et en même temps la confrontation des cultures algérienne et française. Cette partie est subdivisée en deux sous chapitres. Le premier s'intéresse au choix des anthroponymes, alors que le second à celui des toponymes.

Chapitre I:

**Le parcours des
protagonistes comme
déclencheur de la
confrontation des
cultures algérienne et
française**

Nous nous intéressons, dans ce premier chapitre, à l'étude des thèmes dominants des quatre romans. Il convient de noter que l'auteur semble être fasciné par son aîné Mohammed Dib. Ce dernier a abordé plusieurs thèmes parmi lesquels figurent la dénonciation de la colonisation française (la trilogie Algérie), la critique du gouvernement politique de l'Algérie indépendante (*La Danse du roi*, *Le Maître de chasse*, *Cours sur la rive sauvage*), la description du sentiment du déracinement de l'exilé, les difficultés de communication du couple mixte à cause des différences culturelles (la trilogie nordique), l'impossible retour de l'immigré de la deuxième génération dans son pays d'origine à cause de la méconnaissance de ses valeurs et son imprégnation des valeurs occidentales (*Si diable veut*). L'actualité politique et sociale de l'Algérie notamment la violence déchaînée, pendant la décennie noire, ainsi que celle des immigrés, dans la banlieue, font également objet de ses récits (*Bruits des abeilles*).

Le déracinement des expatriés et/ou l'éclatement identitaire de leurs enfants constituent les thèmes pivots autour desquels gravitent les romans de Souheil Dib. Il s'inspire de certains thèmes et/ou esthétiques abordés par son aîné parmi lesquels figure le recours au fantastique dans *La Quête et l'Offrande*. Dans la même optique, nous pouvons voir dans la correspondance des sentiments négatifs de l'immigré et l'obscurité régnante dans le bidonville dans *Voi-x de passage* comme une réécriture de *Les Terrasses d'Orsol*. Cela sera précisé ultérieurement.

Cette étude permet de mettre en exergue la nostalgie des expatriés de la première génération, le malaise identitaire des immigrés de la deuxième génération et par-là la confrontation des deux univers culturels : français et algérien. En fait, les images de Soi et de l'Autre sont au centre de la quête identitaire de tout expatrié. Le contact avec autrui engendre des interrogations sur l'identité culturelle de Soi et, dans un processus solidaire, la construction d'une image positive ou négative de l'Autre. Ainsi, nous pouvons reconstituer la représentation que se fait l'auteur de Soi et de l'Autre. Autrement dit, nous tentons de répondre aux questions suivantes :

- L'immigré peut-il dépasser les frontières culturelles ? Y a-t-il une possibilité de rencontre entre deux cultures différentes ?
- Le Soi et l'Autre sont-ils représentés de la même manière dans les quatre récits ?

Nous faisons principalement appel à la notion du champ lexical qui permet de fonder l'analyse des thèmes d'un énoncé. Nous faisons également recours aux traces de la subjectivité, aux connecteurs et aux figures de style, considérés comme des procédés qui confèrent au discours une orientation argumentative, autrement dit, contribuent à mettre en évidence les images de la société algérienne et française. Dans cette optique, Ducrot souligne que :

la valeur argumentative d'un énoncé n'est pas seulement une conséquence des informations apportées par lui, mais la phrase peut comporter divers morphèmes, expressions ou tournures qui, en plus de leur contenu informatif, servent à donner une orientation argumentative à l'énoncé, à entraîner le destinataire dans telle ou telle direction.¹⁸

En fait, le locuteur peut manifester sa subjectivité, voire son point de vue à l'égard de ce qu'il produit par un ensemble de formes linguistiques, nommées les indices d'énonciation, dits de subjectivité. Ils lui permettent d'exprimer ses opinions, ses sentiments, des prises de distance avec l'opinion adverse. Kerbrat-Orecchioni répartit ces indices en deux catégories, les déictiques et les subjectivèmes. Dans le sillage de Benveniste¹⁹, elle définit les déictiques comme des :

unités linguistiques dont le fonctionnement sémantico-référentiel (sélection à l'encodage, interprétation au décodage) implique une prise en considération de certains des éléments constitutifs de la situation de communication à savoir :

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

-La situation spatio-temporelle du locuteur, et éventuellement de l'allocutaire.²⁰

Il s'agit des marques de la personne (les pronoms personnels et les possessifs), qui renvoient aux coénonciateurs²¹, l'énonciateur et l'énonciataire, et des indices spatio-temporels qui sont localisés par rapport au moment et au lieu de l'énonciation (les démonstratifs, les temps des verbes, adverbess et locutions adverbess). Les subjectivèmes renvoient aux unités lexicales qui manifestent la subjectivité du locuteur à l'égard de ce qu'il dit. Elles sont classées à partir des traits affectif, axiologique et modalisateur. Les affectifs permettent d'exprimer les sentiments et les émotions du locuteur comme l'adjectif « pauvre » dans le segment « la pauvre victime ». Les évaluatifs sont subdivisés en deux types, les évaluatifs axiologiques et les évaluatifs non axiologiques. Les premiers expriment des évaluations de type bon / mauvais grâce à leur signifié (*chauffard, étriqué,*

¹⁸ DUCROT, Oswald (1980) *Les échelles argumentatives*, Paris : Minuit, 15.

¹⁹ BENVENISTE, Émile (1974) *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris : Gallimard.

²⁰ KERBRAT-ORECCHION, Cathrine (1999), *op.cit.*, 41.

²¹ CULIOLI voit dans la communication un acte de co-énonciation, dans la mesure où le locuteur produit son énoncé en tenant compte de l'interlocuteur. Il anticipe sur le dire de ce dernier.

apprécier, etc.), et/ou au contexte comme « Jean est beau mais bête ». Les seconds expriment une évaluation quantitative ou qualitative qui dépend de : « l'idée que le locuteur se fait de la norme d'évaluation pour une catégorie d'objet donnée »²² comme l'adjectif « grande » dans le segment « notre maison est grande ». Les modalisateurs signalent le degré de certitude ou d'incertitude que le locuteur accorde à son énoncé (*assurément, sans doute, peut-être, etc.*).

Les connecteurs argumentatifs, outre les indices d'énonciation, sont inextricablement associés à l'argumentation. Ils servent à lier deux éléments et leur confèrent un rôle argumentatif. Ils se distinguent des connecteurs logiques par leur pouvoir de relier des entités sémantiques hétérogènes (un élément implicite et un élément explicite, un énoncé et une énonciation, etc.) qui ne coïncident pas avec les éléments linguistiques précédant ou suivant le connecteur en question comme le souligne Ducrot :

Nous faisons une distinction entre les segments, c'est-à-dire les propositions grammaticales, précédant et suivant immédiatement le connecteur (nous les notons X et Y), et les entités sémantiques articulées par ce même connecteur (nous les notons P et Q). Une phrase ne peut contenir que des X et des Y, et par exemple, avoir la structure X + connecteur + Y : elle ne peut donc pas indiquer par elle-même ni la nature des entités sémantiques articulées, ni l'étendue des segments où ces entités sont manifestées. Par suite, sa signification ne saurait contenir une proposition posant tel ou tel rapport entre P et Q : la phrase signale seulement à l'interprétant qu'il doit chercher deux entités sémantiques P et Q, liées plus ou moins directement à X et à Y (selon des modalités à définir pour chaque connecteur) et qui peuvent avoir entre elles la relation que le connecteur implique.²³

Il a profondément étudié le rôle argumentatif de ces connecteurs, notamment « mais », « eh bien », « d'ailleurs », « décidemment », « car », « parce que » et « puisque ». Ces propositions d'analyse ont été reprises et intégrées aux analyses littéraires par Maingueneau²⁴.

Au rôle non négligeable des indices d'énonciation et des connecteurs dans l'argumentation, s'ajoute celui des figures de style. Depuis l'Antiquité grecque, celles-ci jouent un rôle important dans les différents types de discours, notamment littéraire. Elles sont généralement définies comme des procédés linguistiques par lesquels l'auteur exprime ses idées en jouant sur le lexique ou la syntaxe de la phrase. Dans cette perspective, l'auteur crée des écarts par rapport à l'usage commun ou ordinaire de la langue. Ainsi, elles traduisent l'originalité d'une écriture. Ecartées du champ de l'argumentation à cause de leurs rattachements à l'ornemental, les figures ont retrouvé la place qui leur est dûe

²² KERBRAT-ORECCHION, Catherine (1999), *op.cit.*, 97.

²³ DUCROT, Oswald et al, *op.cit.*, 17.

²⁴ MAINGUENEAU, Dominique (2001) *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris : Nathan.

grâce à des linguistes et des rhétoriciens tels que Perelman Chaïm et Olbrecht-Tyteca Olga²⁵, Fahnestock²⁶, Roselyne Koren et Ruth Amossy²⁷, Christian Plantin²⁸, etc. Ils s'accordent à leur conférer une fonction argumentative. Dans cette perspective, Amossy affirme que : « C'est donc en termes discursif qu'il faut analyser les figures dans une conception ouverte de l'argumentation, en tenant compte, à la fois de leur particularité et de leur participation aux opérations langagières globales »²⁹. La force argumentative des figures, d'après Koren³⁰, est inhérente à leur originalité qui interpelle, implique le destinataire et l'incite à adhérer implicitement à la position de l'énonciateur.

Nous commençons par présenter le parcours des protagonistes des quatre récits avant de voir comment les cultures algérienne et française sont représentées dans les romans en question.

I-1 Présentation des parcours des protagonistes

I-1-1 Jacob dans *Moi, ton enfant Ephraïm* : fusion entre l'espace réel et l'espace mémoriel

Moi, ton enfant, Ephraïm est un récit poétique qui soulève la question des relations : juifs d'Algérie/Algérie, juifs d'Algérie/France selon le schème de l'intégration/exclusion puisque le narrateur est un juif algérien aux ancêtres espagnols qui se trouve en France depuis l'indépendance. Il s'agit de Jacob qui a longtemps vécu dans la société française (15 ans), mais qui continue à y éprouver un sentiment de malaise et d'exclusion.

Jacob raconte le départ de sa terre natale, l'Algérie, comme un violent malaise ébranlant l'intégrité psychique et annonçant par là une crise identitaire. En effet, il éprouve une forme d'arrachement à lui-même en quittant l'Algérie : « ... ce matin de 62, / Quand avait sonné le glas du départ ». (*M.E.E.*: 28). Pour décrire cet état d'arrachement, il compare la sonnerie que lance le bateau au moment de son départ à la sonnerie de cloche

²⁵PERLMAN, Chaïm & OLBRECHT-TYTECA, Olga (1970), première édition 1958, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Paris, Editions de l'université de Bruxelles.

²⁶FAHNESTOCK, Jeanne (1999) *Rhetorical figures in science*, Ny: Oxford University Press.

²⁷AMOSSY, Ruth & KOREN, Roselyne, « Rhétorique et argumentation : approches croisées », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2009, URL : <http://aad.revues.org/561> ; DOI : 10.4000/aad.561, consulté le 13/04/2014.

²⁸PLANTIN, Christian « Un lieu pour les figures dans la théorie de l'argumentation », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2009, Consulté le 17/04/2015. URL : <http://aad.revues.org/215> ; DOI : 10.4000/aad.215.

²⁹AMOSSY, Ruth (2012) *L'argumentation dans le discours*, Paris : Armand Colin, 252.

³⁰AMOSSY, Ruth & KOREN, Roselyne, *op. cit.*

annonçant l'agonie, la mort ou les funérailles de quelqu'un. Depuis ce départ, la vie de Jacob a changé. Son existence est assimilée à une terre : « L'existence est une terre » (*M.E.E.*: 48), sa vie à celle d'une plante : « Telle une plante des espaces calciné / je me nourris de l'absence de vie/ et respire un air sans chaleur » (*M.E.E.*: 17), et son présent à une terre menacée par la désertification : « le présent menace d'être aride » (*M.E.E.*: 66). Cela constitue un indice qui laisse prévoir un danger dans la mesure où n'importe quelle plante vivant dans cette terre risque de disparaître. Pour survivre le plus longtemps possible, n'importe quelle plante ne peut compter que sur ses racines pour chercher l'humidité de l'eau, source de toute vie. Faute de pouvoir retourner à son pays natal pour retrouver ses racines, Jacob recourt au souvenir. Comme l'eau pour une plante « des espaces calcinés », le passé est devenu indispensable pour sa survie, d'autant plus que le futur est incertain comme le souligne Jacob « demain, ne sera point différent / d'aujourd'hui » (*M.E.E.*: 36).

Mettre de côté le passé est une tâche difficile, voire impossible : « les rêves sont les relents d'un oubli contre lequel je peux **de moins en moins** » (*M.E.E.*: 19). Il exprime cette impossibilité par l'emploi du verbe « pouvoir » auquel est adjointe la locution adverbiale « de moins en moins » qui indique la diminution de sa maîtrise de soi. Cela se manifeste par les rêves qui ne sont en fait que l'expression de son inconscient. C'est seulement dans l'état d'éveil que la pensée lui appartient en propre et qu'il en possède la maîtrise. Ce sont « les relents » inconscients d'un « oubli » conscient. Dans ce conflit, c'est l'inconscient qui l'emporte.

Le narrateur revient à plusieurs reprises sur ce conflit entre une pensée consciente dont il est maître et une pensée inconsciente involontaire. Dans le segment : « me rappelant à chaque instant, ce que je dois oublier » (*M.E.E.* : 30), le devoir d'oublier qui relève du conscient s'oppose au non-devoir d'oublier qui relève de l'inconscient. Oublier est considéré comme une sorte de contrainte ou d'obligation, tandis que ne pas oublier comme l'expression d'un désir inconscient, refoulé et interdit. Cela se laisse aussi lire dans le fragment :

le temps, comme un liquide glacé/ circule dans mes veines, / me rappelant, à chaque instant, /ce que je dois oublier. (*M.E.E.*: 30)

Jacob ne vit pas pleinement le moment présent, puisqu'il ne vit que dans le passé comme le suggère le segment « le temps » renvoyant par métonymie au passé. Celui-ci est assimilé à du sang « un liquide glacé ».

La forme interrogative dans l'extrait suivant n'est qu'une fausse demande d'information : « QUI POURRA VIVRE D'OUBLI, SEIGNEUR, QUAND ON EST CONDAMNE A NE PAS OUBLIER ? » (*M.E.E.*: 31). Il s'agit d'une assertion déguisée où il reconnaît son incapacité à gérer son inconscient. Le verbe « condamner » indique qu'il se sent privé de penser comme il le souhaite, du moment qu'il est prisonnier de son inconscient et de ses souvenirs. Cette phrase se présente comme une sorte de généralisation par l'emploi du pronom indéfini « on ».

Le fragment suivant fait écho à ce dernier : « Je ne peux que m'offrir aux sabots du passé qui m'écrasent » (*M.E.E.* : 84). Le passé est assimilé à un cheval vigoureux, alors que Jacob à un être dépourvu de force. Il se laisse faire comme le souligne le verbe « pouvoir » adjoint à la locution restrictive « ne...que » équivalent à seulement.

De sa vie passée, l'individu conserve une mémoire. Celle-ci est une histoire en construction permanente et faite de souvenirs épars, positifs ou négatifs, que l'individu ne cesse de composer et de recomposer, plus ou moins consciemment. Dans son essai sur Proust, Samuel Beckett la qualifie de: « Laboratoire pharmaceutique où voisinent poisons, remèdes, stimulants et sédatifs »³¹.

Partie intégrante de nous, cette mémoire se rappelle à nous à partir d'images, d'impressions et de sensations. Elle n'est pas cantonnée dans le passé ; elle est un passé qui se trouve toujours devant soi. Ce passé n'a du sens que dans le présent. C'est elle qui procure à l'individu, d'un côté, le sentiment d'appartenance à un groupe, une collectivité et de l'autre, un ensemble d'expériences intérieures vécues dont il pourrait tirer des leçons.

Il va de soi qu'une personne sans mémoire est un être sans présent; vivre demande une résistance à l'oubli. La question de la mémoire devient vive dans les situations liées à toute forme de perte, de séparation passagère ou permanente telles la mort et l'expatriation. L'éloignement oblige la personne concernée à laisser derrière elle des personnes, des lieux, des sentiments qui deviendront une partie de ses souvenirs, de sa mémoire. Celle-ci est intimement liée, en l'occurrence à la nostalgie. Elle permet à l'exilé de recréer son propre pays natal après l'avoir quitté. La situation de Jacob dépeint ce rôle primordial de la mémoire dans la vie des exilés:

³¹ BECKETT, Samuel (1990) *Proust*, Paris : Minuit, 46.

Par la seule puissance de la mémoire, de l'imagination, /de l'illusion, il m'arrive de vautrer dans le délire/ d'un passé retrouvé. / Tu joues avec des mots et des pensées/ et tu obtiens un rêve. / Ainsi faisaient beaucoup d'enfants d'Ephraïm/ pour tromper la nostalgie torturante. (*M.E.E.*: 26)

Quand l'être humain est nostalgique, il pense au passé et éprouve une certaine souffrance mêlée à un bonheur éphémère à se les représenter, parce qu'il sait qu'ils ne sont plus et ne reviendront pas. Ce sentiment est suscité par le rappel de ce qui a été, de ce qui fait partie de son existence passée. Pour Jacob, cette faculté de restituer à la mémoire des perceptions ou des expériences antérieures lui permet d'éprouver un bonheur erroné. Le retour n'est que fictif. Le sème de l'irréel est présent dans cet extrait avec les segments : mémoire, imagination, illusion, rêve. Le retour fictif n'est qu'une diversion qui détourne l'esprit de Jacob et celui de ses coreligionnaires, « beaucoup d'enfants d'Ephraïm », de la présente douleur de l'éloignement.

Cela a incité Jacob à vivre dans une certaine atemporalité. La rétrospection annule toute distinction entre le passé, le présent et le futur qui se rejoignent dans un même sentiment d'immédiateté. Décrivant cet état en utilisant la métaphore, S. Dib procède par reformulations afin de mieux expliciter la pensée de Jacob. D'abord, Jacob se voit assimilé à un objet inanimé, un harpon, et le passé à un animal, un poisson dans le segment : « que faire quand on est un harpon fiché dans le dos d'un passé heureux ? » (*M.E.E.*: 63). Ensuite, retrouvant son espèce, Jacob est assimilé à un prisonnier non pas de guerre, mais de souvenir : « C'EST DUR D'ETRE LE CAPTIF DE SES SOUVENIRS, GRAND RAB. » (*M.E.E.*: 68). Enfin, il est assimilé au passé lui-même et le temps à un cheval : « je ne suis que passé, / un passé qui est fiché pourtant dans/ le temps qui galope. » (*M.E.E.*: 85). Ces reformulations convergent vers l'idée de l'immobilité de Jacob. Qu'il soit « un harpon fiché », « un captif » ou le « passé fiché », il est immobile, privé de jouir des plaisirs que procurent la vie, ne vit que par et dans le passé, bien que le temps soit en perpétuelle mouvance comme le soulignent l'adverbe concessif « pourtant » et le verbe « galope » pris au sens métaphorique suggérant la vitesse du déplacement. Ce passé est omniprésent par le travail de la mémoire, au point que Jacob lui attribue la force d'un jeune homme vigoureux: « la mémoire a souvent des mains d'acier. /Sa vigueur est celle d'un corps de vingt ans parfois/ Je le sais bien, / puisque mes souvenirs collent à mes yeux, / pareillement au triste spectacle de Paris-1977. » (*M.E.E.*: 60)

En effet, la mémoire superpose les espaces, confond les strates temporelles (passé, présent et futur), car le temps est l'élément corolaire de l'espace. L'espace mémorial aussi bien que l'espace réel est fixé dans les yeux de Jacob. La description du voyage intérieur

de Jacob entre le présent et le passé est fondée sur l'emploi du « je ». Nous ne rapportons pas ses propos, car l'ensemble du récit restitue le flux de sa conscience. La valeur d'interlocution est exclue comme il n'y a pas un véritable coénonciateur, Dieu et Ephraïm par exemple ne peuvent prendre la parole. Il s'agit d'un dialogue entre Jacob et lui-même. L'interrogation oratoire constitue l'une des figures de style qui fonde ce type de faux dialogue. Ce dialogue-récit est également traversé par l'emploi de la comparaison et la métaphore qui permettent d'intérioriser l'espace, de le percevoir à travers la subjectivité du sujet observateur. Le narrateur est quasiment absent. Nous repérons sa présence exclusivement dans deux paragraphes nettement détachés du dialogue-récit de Jacob : avant le dialogue-récit et avant l'épilogue assumés par Jacob. Nous pouvons considérer ces deux paragraphes respectivement comme un prologue et un épilogue assumés non pas par Jacob mais par le narrateur extradiégétique.

Etant une fusion spatio-temporelle, le va et vient entre le passé à Tlemcen et le présent à Paris, est une manière de trouver une explication à sa situation présente :

- qu'est-il arrivé ? / Je n'arrive plus à comprendre les lois qui régissent/ mon propre cœur. / Suis-je si aveugle pour ne pas avoir distingué/ L'hospitalité de l'hostilité ? » (M.E.E.: 59)
- Qu'est-il arrivé, seigneur, pour que je me sois réveillé, / un jour, en Paris ? (M.E.E.: 68)

Tendant à comprendre les raisons de sa mélancolie, Jacob fait de l'introspection, réorganise les événements, les souvenirs passés et les rapproche de sa vie à Paris. Cette confrontation a permis de ressortir les spécificités de la culture judéo-islamique à Tlemcen et de la culture française. Nous tentons d'analyser en quoi cette confrontation des deux univers socioculturels différents contribue à mettre en évidence l'identité culturelle de Jacob et par-delà, celle des juifs d'Algérie.

I-1-2 Le choc culturel subi par Rahma suite à son arrivée en Algérie dans *Le Retour*

Le Retour est un récit qui pose la question de la possibilité de l'intégration des immigrés issus d'un mariage mixte dans leur communauté d'origine. Le protagoniste du récit est une immigrée, née d'un père algérien installé à Paris depuis une trentaine d'année et d'une mère française. L'Algérie qu'elle ne connaît qu'à travers les descriptions du père devient un monde tangible. Elle s'y installe pour épouser un homme choisi par sa tante et pour répondre à la demande du père :

Son père voulait qu'elle retourne au pays pour ne pas être coupée de son individualité historique, comme il l'affirmait. Elle aussi, souhaitait découvrir cette face cachée d'elle-même qui la relie à Youcef, son père.

Elle était contente de quitter la France. Rejoindre Honâine, sur les monts des rêves. C'est un peu à la recherche de son autrui qu'elle a pris le bateau pour Oran.

Un enfant à la découverte de l'adulte. (*Le Retour* : 25)

Ayant accordé une grande importance à ce que sa fille connaisse l'histoire des siens, le père a commencé ce travail dès la première enfance, période de l'intériorisation. Il a mis l'accent sur deux passés, l'un récent et l'autre lointain. Du passé récent, il lui a raconté les causes de son émigration :

J'ai quitté mon village parce que le manque fait mal dans les bras et les jambes...Le pays était en guerre. Il y avait de terribles massacres. Eliminer des hommes, c'est faire des orphelins, des veuves. Les arbres, les forêts disparaissaient. Les oiseaux n'avaient plus de refuge. La terre devenait comme une peau d'éléphant : aspérités rocailleuses, ravines brillant de leurs viscères. Pas un espace où faire pousser un signe généreux.

Notre pays était dévasté par notre impuissance. Ne faisant qu'arpenter nos limites, celles de notre lopin de terre, propriété reconnue formellement par les conquérants, nous mesurions notre détresse. Abîmés dans notre espace trop exigü, réduits dans son étouffement, isolés les uns des autres, nous étions autant d'immobilités assemblées mais pas rassemblées. Présentes et pas réunies. Propriétaires sans propriétés ou maîtres régnant sur la chétivité, autant médiocres dans nos possessions que nos possessions elles-mêmes, nous nous retournions dans ces surfaces comme dans un cauchemar. (*Le Retour* : 47-48)

Cet extrait résume les conséquences de la colonisation sur la structure socio-économique des Algériens qui représentent en même temps les raisons de l'émigration de Youcef et beaucoup d'autres. Quatre isotopies parcourent cet extrait : la destruction, l'impuissance, la misère et la désunion. La destruction concerne les hommes aussi bien que la nature. Cette destruction avait pour motif, d'un côté, la puissance des vainqueurs, sème inclus dans le terme « conquérant », et de l'autre, l'impuissance des conquis ou des vaincus. L'isotopie de l'impuissance est construite avec les termes : « impuissance », « réduits », « limite », « immobilités », « détresse », « abîmés ». Youcef fonde son discours sur le jeu des oppositions binaires : l'union vs la désunion, la richesse vs la misère, dans le but de mettre en exergue les deux derniers motifs de l'émigration. La première opposition est mise en évidence avec les segments assemblés vs mais pas rassemblés, présentes vs pas réunies, alors que la seconde avec propriétaires vs sans propriétés, maîtres vs régnant sur la chétivité.

Vendre son lopin de terre et émigrer représentaient une suite logique à la destruction, l'impuissance, la désunion, la misère, les usuriers, les impôts et les amendes. Youcef assimile les prêteurs et les propriétaires fonciers tirant profit de la misère des paysans en

achetant leurs terres à prix bas à des êtres dénués de caractères humains. Il leur attribue les traits d'animalité et notamment de rapacité en les désignant par : « l'horrible monstre, hydre à tête multiple où je reconnaissais celle du prêteur ou du gros propriétaire foncier, tombant sur la proie, dépossédé, chaque année, un peu plus » (*Le Retour* : 48). Ainsi, vendre sa terre ne pouvait être fait qu'à contrecœur. Pour le paysan, la terre n'est pas considérée seulement comme l'élément de base de la subsistance, de la vie ou des activités agricoles, mais essentiellement comme : « le sol maternel » (*Le Retour* : 48). Cette assimilation de la terre à la mère est significative : « J'étais de ceux qui ont vendu leur lopin de terre. De ceux à qui l'on accordait le droit de ne plus être. » (*Le Retour* : 48), du moment qu'elle témoigne du grand amour et du respect réciproques entre la terre et l'homme, mais également de l'osmose entre eux. Le paysan devient une partie intégrante d'elle. Vendre sa terre ne peut être vécu que comme une coupure des liens qui le rattachent au sol, une coupure du cordon ombilical qui conduit à « ne plus être », comme le soulignent les propos de Youcef:

quitter la paix ancestrale sur la pointe des pieds, ouvrir son insomnie aux vents de la nostalgie. Dieu est témoin que c'était pour gagner quelques jours de plus, respirer le monde des vivants et s'accorder l'illusion qu'avec cette somme l'on redevenait invincible. (*Le Retour* : 50).

Cet amour, que voue Youcef à sa terre, est à l'origine du sentiment de la nostalgie mêlé à celui de la culpabilité. Youcef tente de se justifier et de nier toute intention d'abandon volontaire à sa terre mère, de trahison en prenant Dieu pour témoin. Ce fait prend racine dans la culture islamique. Se trouvant dans un état de défense et n'ayant aucun témoin ou seulement pour assurer l'authenticité de ses propos, le musulman prend Dieu pour témoin.

Youcef a remonté dans le temps pour lui faire raconter la relation qui unissait ses ancêtres au fondateur de l'empire almohade. Dans une atmosphère où la fiction s'entremêle à la réalité, il lui a inculqué qu'elle est la descendante d'une lignée prestigieuse. Son père lui a transmis sa nostalgie comme le souligne cet épanchement : « *Quand verrai-je les miens, père ? Je sens grandir en moi l'impatience. Leur absence me pèse et pourtant je ne les ai jamais connus.* » (*Le Retour* : 41-42). L'adverbe « pourtant » exprimant la concession, indique que son impatience de vouloir voir les siens, qu'exprime l'entité sémantique « Quand verrai-je...me pèse », va contre la logique, la conclusion, « je ne suis pas impatiente de les voir », que nous pouvons tirer de l'entité sémantique « je ne les ai jamais connus ». L'énoncé démontre qu'elle est nostalgique. Toutefois, sa nostalgie

ne relève pas de l'ordre du vécu, mais se rapporte à l'ordre du transmis. Elle l'était bien qu'elle n'ait jamais connu les siens.

Rahma et son père souffraient d'une double absence : une absence physique à Honaïne et une absence morale à Paris. Toutefois, il y a une nette différence entre l'absence du père et celle de sa fille, et cela est relatif à leurs regards respectifs. Au début de son émigration, le père compensait son absence par ses relations sexuelles avec les filles publiques dont il voyait : « Une expropriée proche de ma détresse » (*Le Retour* : 51). Mathilde a pris la relève ensuite : « ...j'ai cru retrouvé El-Ouardania dans ses yeux [...] Depuis, Mathilde n'a cessé d'être une terre à moi au centre de mon exil. » (*Le Retour* : 51-52). Enfin, les récits historiques et fantastiques qu'il racontait à sa fille constituaient une autre forme de compensation. Rahma, quant à elle, compensait son absence physique à Honaïne par les récits de son père, les livres qui portaient sur l'histoire de ce village :

Elle sait beaucoup sur Honaïne bien que ne l'ayant jamais vu[...] Là, pendant toutes les nuits de leurs entrevues, il l'informait de l'histoire de son pays qu'elle reconnaissait dans les paroles de Youcef, son père, et dans les livres qu'elle s'est mise à rechercher et à dévorer pour éteindre la soif qui la torturait pendant ses insomnies. (*Le Retour* : 57-58).

Les rêves constituaient également un moyen compensatoire :

[...] elle se voyait transplantée dans une contrée lointaine [...] Mais, dans ses rêves, seule dans la nuit, après la visite de Mathilde à sa chambre, tout basculait, pendant que, paradoxalement, les mêmes rapports, le même équilibre, la liaient à un autre décor, fait, cette fois, de montagnes rocheuses, de village berbère, de mausolée, au bord d'une baie, aux alentours d'un nom qui se précisait de plus en plus : Honaïne. (*Le Retour* : 59).

Par la voie des rêves qui ne sont en fait que la manifestation de son inconscient, elle « se transplantait », passait de Paris à Honaïne. Elle se sentait différente de ses paires parisiennes, partagée entre son pays natal et ses origines maghrébines :

Maintenant, Rahma se regarde dans la glace. Elle lui renvoie quelqu'un qui cherche, en vérité, son image. Elle prend le petit miroir à main, le met face à l'armoire et multiplie son image. C'est une chaîne qui va à l'infini. Mêlant peut être le temps et l'espace. Le tunnel, ainsi creusé dans le verre, plonge dans les profondeurs d'un âge éloigné. Au-delà de l'adolescence. Des rêves.

Il y a une fille devant elle, ou derrière, qui met un masque tout en voulant lui ressembler. A moins que ce ne soit pas moi, pense Rahma, qui désire ressembler à cette image ou à cette fille. Osmane a raison : cette chevelure ramenée en arrière rappelle étrangement celle de l'actrice italienne.

Alors, elle dit au miroir :

Tu annonces le combat singulier entre les deux silhouettes du même soupir. Chaque reflet est fratricide. Ton arme, tu le sais, est bien tranchante, puisque je suis toujours le fantôme de mon présent. (*Le Retour* : 45)

Le rôle d'interlocuteur qu'assigne Rahma au miroir et les multiples images qu'il renvoie, indiquent qu'elle est en pleine crise identitaire et par extrapolation en pleine quête

identitaire. Cet extrait développe ce déchirement dans deux isotopies : celle de la quête avec les expressions « quelqu'un qui cherche », « le tunnel », « désire ressembler à cette image » et celle du conflit avec les expressions « combat entre les deux silhouettes », « fratricide », « ton arme...tranchante».

Rahma avait construit un univers idyllique à travers les récits historico-fantastiques de son père : « A présent, elle cherche en cet ailleurs où il est né. Pas avare de ses paroles magiques, pas muet sur les mythes qui ont survécu à son exil, il l'a incité à créer un univers fantastique où le sultan parlait aux abeilles, où le soleil croisait ses bras sur les paupières d'une montagne. » (*Le Retour* : 57), mais elle n'avait aucune idée sur les valeurs et les normes qui régissent ce monde.

Rahma est animée non seulement par un « vouloir » de découvrir la terre natale de son père, mais également par un « devoir » : « A présent, mon enfant, tu dois repartir vers notre origine. » (*Le Retour* : 52). Répondant à la demande de son père et à l'appel d'une voix intérieure la poussant à connaître les siens, elle accepte de se marier avec un homme qu'elle n'a jamais vu. Cette acceptation n'est qu'une forme de soumission à la demande du père et plus précisément aux traditions arabes. En d'autres termes, Rahma ne renie pas la culture du père. Elle aurait pu découvrir des siens sans se marier avec une personne inconnue. Un tel choix semble inconcevable dans la civilisation occidentale où les parents n'ont aucun ascendant sur leurs enfants devenus majeurs. Il manifeste sa volonté de s'intégrer dans la société algérienne. Elle pensait que son intégration va de soi parce que les liens qui la rattachent aux siens sont fort solides.

Cet extrait fait écho à celui cité ci-dessous dans la page 25 : « Son père voulait qu'elle retourne au pays ». Les verbes « repartir » et « retourner » construits par l'adjonction du préfixe « re », indiquant la répétition, aux racines respectives « part » et « tourn », expriment le fait de revenir à l'endroit d'où l'on est parti, de se rendre de nouveau dans un lieu où l'on a déjà allé. Ainsi, *Le Retour* ne peut être celui du père, parce que c'est Rahma qui se rend en Algérie et ne peut être également de Rahma parce que c'est sa première visite. En se rapportant à ces deux extraits, le père voyait dans le mariage de sa fille son retour, une façon de s'acquitter de sa promesse. Cette conception dénote une culture où l'on se perpétue dans sa progéniture.

La nuit de noces, son époux découvre qu'elle n'est pas vierge et cela n'était pas sans conséquence sur sa vie dans le village. Les Algériens attachent une grande importance à la

virginité de la femme. Suite à la révélation de ce fait, les réjouissances font place au silence :

Pleuvant avec violence, les lumières des lampes rendaient ce silence plus lourd. Elles révélaient sur les visages les signes de la surprise, faisaient pressentir ce que l'évènement avait de tragique [...] Tout s'est tût. Tout se tait.

Sur le coup, la fille de Youcef ne s'est pas expliquée la discontinuité. Contrariée par l'engourdissement dans lequel l'assistance semblait être tombée, elle a supposée, au début que cela faisait partie du cérémonial secret dans lequel s'accomplissait la consommation charnelle du mariage. Nullement inquiète, elle s'est redressée sur sa couche, hasardant un regard à travers la fenêtre qui reliait la pièce à la cour du *haouch*.

Puis, elle demande : qu'est-il arrivé ? (*Le Retour* : 32).

L'adverbe de négation « nullement », adjectif à l'adjectif « inquiète », manifeste l'état de quiétude de Rahma. Son ignorance de la portée de ce silence brusque qu'indique le verbe « suppose » est à l'origine de cette quiétude. Elle ne pouvait qu'émettre des hypothèses. La question qu'elle s'est posée après est suggestive d'une prise de conscience : sa supposition est fautive.

Les événements se sont succédés rapidement et Rahma s'est trouvée emprisonnée dans sa chambre nuptiale sans comprendre sur le coup pourquoi. C'était un événement fâcheux pour elle. Porteuse de la nostalgie de son père, elle s'est sentie exclue de l'univers dont elle pensait faire partie. Elle découvre une sphère culturelle différente de celle qu'elle a imaginée. C'était un moment où elle a vécu son appartenance dans le doute entre l'inclusion et l'exclusion, une vraie crise identitaire. La remise en question de son identité culturelle constituait la suite logique pour comprendre ce qui se passait autour d'elle. Cela ne pouvait se réaliser sans comparaison, confrontation de la culture des siens à la culture française. Dans sa chambre devenue une prison, elle se livrait à ce travail en confrontant son vécu à Paris à celui à Honâine.

I-1-3 Le malaise existentiel et identitaire de Marwane *Voi-x de passage*

Voi-x de passage raconte le déchirement des immigrés algériens de la deuxième génération qui, d'un côté, se sentent exilés dans le pays où ils vivent et où ils sont nés, et de l'autre, ne se reconnaissent pas dans leur pays d'origine. Leurs parents sont arrivés entre les années soixante et soixante-dix en tant que jeunes travailleurs pour des raisons économiques. Cette époque correspond à une ouverture de l'émigration en France due à un fort besoin de main d'œuvre dans le secteur industriel. La situation du pays n'était pas enviable. Ils ont regroupé leurs familles, faisant venir auprès d'eux leurs épouses et les

enfants nés en Algérie. Puis d'autres enfants ont vu le jour en France. Cette génération a grandi dans des circonstances difficiles. Leurs parents ont quitté l'Algérie et sont venus s'installer en France dans le but d'améliorer leur niveau de vie. Néanmoins, leurs aspirations sont vouées à l'échec. Leurs situations économiques allaient de pire en pis. Cet échec a creusé davantage le désir du retour à leur pays d'origine.

Les émigrés de la première génération fragilisés par l'expérience migrante, ont en commun une fêlure intérieure. Dès lors, la mémoire joue un rôle central pour la conservation de l'équilibre interne. Dans cette optique, la citation suivante indique que le sentiment de perte est à l'origine de la souffrance et de la nostalgie du père de Marwane :

Une fois, la fumée du tabac ayant fait des images impitoyables, il dit, croyant que personne ne l'entendait :

“Je me conforme aux ordres du présent mais je vis attaché à un passé clandestin. Dans une terre qui n'est pas la tienne, il faut qu'on le sache, la mémoire est un fil barbelé qui clôture tout bonnement l'espace où tu poses ton regard. [...]” (*Vop.* : 60)

Ce dernier vit emprisonné dans le passé comme le souligne sa définition de la mémoire. Cette dernière est assimilée à une prison l'interdisant de porter son regard ailleurs, de vivre ordinairement. Le segment « il dit, croyant que personne ne l'entendait » manifeste son caractère réservé. Ce père ne veut surtout pas partager ses sentiments et ses pensées avec ses proches. L'extrait suivant développe cette idée :

Souvent, au milieu de son sommeil, je l'ai entendu gémir, gémir longtemps sans s'entendre. Cela continuait, et je ne pouvais pas ne pas y prêter attention. Ces lieux qui l'enfermaient, et dans lesquels il étouffait, demeuraient inconnus de moi. La toute-puissance de l'ombre qui le retenait si fort me fascinait en quelque sorte. Parce que j'étais à l'extérieur de cette zone cauchemardesque où il se débattait, je ne comprenais pas comment on pouvait tomber dans ce ridicule état de soumission à la chimère.

Des nués de sons devaient se bousculer dans sa gorge sans pouvoir trouver un chemin vers l'extérieur. Elles s'écrasaient contre sa langue et disparaissaient en miettes. Des nuées de sons mêlés aux souffles de sa respiration agitée, mêlés aux images sans nombre qui logeaient derrière ses pupilles, mêlés aux odeurs qu'il devait sentir, aux volutes de la lumière argentée qu'il devait regarder. Tout un univers foisonnant de vie devant moi, mais séparé de moi par le voile d'un mystère : nous, réduits à nous-mêmes ; chacun prisonnier de son propre univers : son corps, son esprit.

Je me penchais sur mon père avec cette impression qu'il allait se réveiller. J'attendais. Sur son visage s'inscrivaient les contours d'une réelle angoisse. Si réelle que je le croyais éveiller. J'attendais et mon attente se fait longue. Il était toujours loin, mon père, seul avec les images qui le faisaient trembler comme un chiot effrayé [...]

Il était occupé à une existence différente. Si proche dans l'espace étions-nous l'un de l'autre, et si éloignés dans nos univers respectifs. L'existence qui nous était commune n'était pas donc identique pour l'un et pour l'autre, et pourtant, on était l'un près de l'autre. Quelle était la plus réelle de nos existences ? La sienne ? La mienne ? Son chant se déployait dans le ciel secret qui couvrait son visage. Quels paysages traversait-il ? Quels visages, de l'autre côté de lui-même regarde-t-il ? Qui d'autre que moi entendait ses gémississements ?

Quand il se réveillait, il se mettait à arpenter, en sueur, la chambre, fumant cigarette sur cigarette... elle voyait ses mains trembler. Il ne buvait pas. D'énormes pierres s'entassaient dans sa poitrine. Il affirmait qu'il était inutile de consulter le médecin quand il toussait violemment et qu'on lui conseillait de se faire soigner. Son mal, disait-il, n'était pas dans le goudron ou la nicotine, mais dans les dessins que faisait la fumée.

Les flocons et les volutes s'acharnaient à écrire devant lui de mystérieux messages, les nuages vaporeux à lui transmettre les voix lointaines mais perceptibles de son enfance. Un pays de la même essence que le rêve. Quel médecin pourrait-il guérir de la fureur déchaînée des souvenirs ? (*Vop.*: 23-24)

Le père est présenté comme prisonnier de son passé comme le souligne le sème de la clôture parcourant l'extrait par les segments « ces lieux qui l'enfermaient », « l'ombre qui le retenait », « cette zone cauchemardesque », « état de soumission », « sans pouvoir trouver un chemin vers l'extérieur ». Toutefois, il n'est pas le seul à souffrir de l'emprisonnement, son fils l'est également. En fait, Marwane et son père sont distants sur le plan relationnel, en dépit de la proximité spatiale comme l'affirme le premier : « chacun prisonnier de son propre univers : son corps, son esprit ». Les antithèses suivantes dont l'effet est renforcé par le parallélisme de construction soutiennent cette affirmation: « Tout un univers foisonnant de vie devant moi, mais séparé de moi par le voile du mystère » et « Si proches dans l'espace étions-nous l'un de l'autre, et si éloignés dans nos univers respectifs ».

Marwane semble compatir à la douleur de son père comme le laisse entendre « J'attendais [...] J'attendais et mon attente se fait longue. ». Il s'inquiète de l'état de son père dormant. Il était conscient que la nostalgie plus qu'un deuil, devient un moyen pour conserver des relations d'objets, les couleurs du passé, afin de ne pas perdre le contact avec les racines. C'est la nostalgie de l'enfance, de ses lieux, de ses goûts, d'une façon de vivre et de référents culturels. L'idéalisation l'accompagne comme le laisse entendre le segment : « un pays de la même essence que le rêve ». Cette nostalgie liée aux besoins de surmonter la désillusion et par conséquent conserver l'équilibre interne du soi, est indispensable à l'estime de soi.

Toutefois, il reproche à son père le fait qu'il soit accroché au passé au point qu'il soit inapte de vivre pleinement le présent comme le souligne l'interrogation oratoire : « Je ne comprends pas comment on pouvait tomber dans ce ridicule état de soumission à la chimère ? ». L'extrait suivant indique qu'il lui en veut également le silence, le refus de partager ses soucis ou ses angoisses personnelles avec ses proches : « L'existence qui nous était commune n'était pas donc identique pour l'un et pour l'autre, et pourtant, on était l'un près de l'autre ». Il s'agit d'une sorte de conclusion des arguments avancés. L'adverbe

concessif « pourtant », renforcé par la conjonction « et », introduit un fait contre la logique déduite de la proposition principale. Vivre ensemble aurait dû favoriser la communication entre le père et le fils. Cela aurait pu l'aider à casser les clôtures du passé et l'inciter à revenir au présent.

Ainsi, le père est décrit comme peu enclin et peu apte au dialogue. Cette relation marquée par une presque absence de communication verbale ne signifie nullement une absence d'affection. Cette image du père mauvais communicant renvoie à la difficulté de traduire en mots les particularités de la vie révolue. Cette difficulté tient de l'absence de repères familiers faciles à discerner dans l'entourage et par conséquent le sentiment d'une impossibilité à être compris. Marwane en est conscient comme l'indique le passage suivant :

J'atteignais parfois mon père. Je l'accompagnais alors pendant un soupir ou deux. Et très vite je me rendais compte qu'il n'y avait pas en moi assez de pouvoir mystérieux qui commandait aux dessins de la fumée. Mon univers était au-delà ou en deçà du sien. Je n'en sais rien.

Mère lui parvenait-elle mieux ? Sans doute y avait-il dans ses mots, dans ses yeux, dans ses silences, encore assez de sable, de soleil, de lumière du pays quitté : tous les faisceaux de ce miroir magique où ils tentaient tous deux de se voir, de se retrouver. (*Vop.* : 25)

La mère est prédisposée à comprendre le père, du moment que tous les deux partagent les mêmes souvenirs, les mêmes repères culturels. Ils sont nés, ont grandi et se sont mariés en Algérie avant d'émigrer en France.

Cette absence de communication renvoie aussi à une représentation de la culture algérienne à travers laquelle l'homme extériorise peu ou prou sa sensibilité. Les relations entre les pères et leurs enfants se construisent sur la pudeur, la discrétion, les tabous et les non-dits.

Les extraits ci-dessus, qui gravitent autour de la nostalgie du père et sa relation avec son fils, témoignent d'une transmission d'un climat nostalgique. Les enfants portent la nostalgie du passé des parents à travers la souffrance de ces derniers devenue manifeste. Cela a incité Marwane à reconstruire une image du passé par simple effet d'interprétation des silences du père. Lui et son père sont prisonniers chacun dans son univers.

Par ailleurs, ces extraits montrent que l'évocation nostalgique permet au père de Marwane et par-là les immigrés de la première génération de revivre le passé à travers un imaginaire embellissant. En remplissant l'espace intérieur, elle chasse d'éventuelles dépressions. C'est une forme de stratégie défensive que le personnage adopte pour combler

tout sentiment de vide. Ce sentiment indique, quelque part, une ambiguïté de leur intégration dans le pays d'accueil. Le pays d'origine est devenu une part du passé, alors que la terre d'accueil n'est pas encore acceptée comme lieu de projection malgré les démarches positives qu'ils ont entrepris pour s'intégrer. La mère de Marwane, par exemple, a rejoint son époux et le père de Lucienne-Leïla s'est marié avec une française de souche. Les deux couples ont fait des enfants qui sont nés en France. Ils ont acquis la langue française. Le père de Marwane maîtrise aussi bien l'oral que l'écrit comme l'indique ce passage : « Mon père avait reçu une correspondance de la mairie...Il lisait et relisait les mots... » (*Vop.*: 15). Les relations de voisinage que sa femme a noué avec des françaises de souche présupposent qu'elle parlait le français. Les parents ont adopté également certaines valeurs de la société française telle la mixité entre les sexes. Marwane pouvait voir Fatima n'importe où sans aucune protestation de leurs parents.

Les immigrés de la deuxième génération, quant à eux, sont écartelés entre la culture de leurs parents, qu'ils ont intériorisés dès leur prime enfance, et celle du pays d'accueil apprise et intériorisée dans les écoles française ou dans la vie quotidienne. Le roman en question raconte le flou identitaire dans lequel vit cette deuxième génération à travers les malaises existentiel et identitaire de Marwane. Passant par la période de l'adolescence durant laquelle se font les choix importants professionnel, intellectuel, religieux, etc., et s'affirme la personnalité, Marwane cherchait à répondre à la question « qui suis-je ? ». Cette question universellement liée à l'adolescence prend, en l'occurrence un poids singulier. Plus encore que d'autres, il a besoin de se situer, de trouver une place dans le pays où il est né et où il se sent toujours étranger et marginalisé. Il est perçu par la société d'accueil, qu'il le veuille ou non, comme issu de l'immigration. En s'assimilant à « un forçat », il cherchait à se libérer de cette prison. Trouver une réponse à cette question est vital pour Marwane et par extrapolation à toute cette génération.

Deux jeunes filles adolescentes, Fatima et Lucienne-Leïla, issues elles aussi de l'immigration, ont une grande importance dans la quête identitaire de Marwane. Chacune représente un rapport au pays d'accueil différent de l'autre. Elles ont grandi en France jusqu'au jour où leurs parents leur ont annoncé qu'ils leur ont trouvé des maris en Algérie. Un conflit de génération semble s'installer dans la famille de Fatima où les parents lui imposent leurs valeurs d'origine. Fatima va poser son identité en s'opposant à son père. Sa mort, à la suite de la nouvelle de son mariage, constitue une revendication de son indépendance, par la reconnaissance de son identité individuelle au sein de sa famille. Au-

delà de ce conflit familial, se greffe un antagonisme, une polarité que Fatima lie à un conflit d'identité culturelle et ethnique. En effet, si les parents imposent leur autorité, c'est parce qu'ils sont algériens et si Fatima est morte, c'est parce qu'elle n'est pas algérienne. Elle rejette une identité dans laquelle elle ne se reconnaît pas se sachant différente. Par sa mort, elle a imposé la liberté que confère l'auto-détermination ainsi qu'une identité culturelle originale, celle de l'entre-deux sans adéquation totale, ni avec les valeurs du pays d'origine de ses parents, ni avec les valeurs du pays d'accueil où elle est née et a grandi comme le souligne cette citation :

J'entends sa voix qui me parvient, claire comme du cristal, d'un lieu lointain et ignoré. Elle dit :

Je meurs, je ne décède pas, parce que je refuse de m'anéantir dans la nullité du paradoxe, ni ne veux m'offrir comme abri à l'anachronisme, le nourrissant de mes propres chairs : ver tirant la substance de sa survie de mon cadavre putréfié. Ma mort me nommera. Ma mort me fera authentique souffrante. Elle chassera loin de mes semblables le risque mortel de ne pas être soi.

Je suis de la génération deuxième. Je suis de la génération zéro. Je dois prendre naissance dans le vide. Le nom que me donnera la mort servira peut-être à combler ce vide. Ma chronique est écrite avec les griffes de l'exil du père et avec les vertiges béants des fils. Faites apprendre mon histoire comme un poème. Mettez-la en musique. Une musique soyeuse comme du velours, donnez-lui la blancheur du linceul qui me recouvre. Donnez-lui la profondeur des soupirs qui ont ébranlé ma gorge durant mes dernières nuits avec vous.

Sachez-le mes compagnons, ma mort n'est pas le produit de mes mains ; elle est le rugissement terrifiant de la nuit dans ma poitrine. Dieu sait que j'ai lutté de toutes mes forces pour préserver ma présence. Mais ma lutte était vaine parce que mon mal n'a pas de remède. Pire que le mal circonscrit qui nous harcèle ici, il est l'ignorance sans limite de ce qui nous appelle là-bas.

Je meurs par écartèlement. Ni jugée, ni condamné par des bourreaux se disputant mon corps, mais par deux ciels différents réclamant chacun une face de mon visage. (Vop.: 37)

Lucienne-Leïla, quant à elle, n'a manifesté aucune protestation contre l'autorité paternelle quand son père lui a annoncé qu'il lui a trouvé un mari en Algérie. Elle a subi sa culture. Son attitude dénote sa volonté de s'intégrer dans la société algérienne. Toutefois, cette volonté s'avère insuffisante. Son mariage a débouché à un échec à cause de la distance entre la culture algérienne et celle du pays natal, c'est-à-dire française. Après treize mois de séjour en Algérie, elle retourne en France. Le choc culturel qu'elle a subi montre que son père ne lui a transmis que son amour et sa nostalgie pour l'Algérie comme elle l'explique dans cet extrait :

Père ne m'a rien appris des chants qui bercent les siens et gouvernent chacune de leurs pensées. J'étais arrivée dans son pays, pauvre et démunie, ne sachant ni comment rêver ni comment être... Tu (le père) m'as aimée et je t'ai aimé, comme la vague qui aime la mer, comme la mer qui fait être les vagues. Acte sans fin, sans début. Un amour qui s'élançait et pétillait. Je butinerais pour l'éternité le miel de cette fleur et j'attiserai pour toujours la ferveur d'une telle existence.

Mais voilà que tout se manifeste dans une totale discordance. Quelque chose qui rompt l'harmonie, suscite un paysage inattendu : écharde noire dans l'aile d'un oiseau. Le vol est suspendu et le souffle

d'air. Est sans nom cette fête où j'étais l'héroïne passive, père. Le jeu s'est fait sans moi, je le sais à présent.

Quelqu'un vivait, vit en moi, à mon insu, qui est ta fille Leïla, est celle de maman, Lucienne. Et je n'arrive pas à me retrouver dans ce dédale impitoyable. Qu'ai-je à faire dans ce labyrinthe ? Je suis, et c'est tout.

De minute en minute, un possible de moi surgit qui me trace une route inédite, hors de celle qui m'a jusqu'alors conçue. (*Vop.*: 66-67)

Les expériences de Fatima et de Lucienne-Leïla ont ouvert les yeux à cette dernière et à Marwane : il n'est plus question de se lamenter sur leurs conditions d'enfants de migrants mais de l'assumer. Au terme d'un parcours de réflexion sur soi, ils prennent conscience de leurs racines et de leur étrangeté dans leur pays d'adoption. Leur identité culturelle se compose d'origines multiples. Il leur est impossible de s'intégrer dans la société algérienne. Par l'emploi du pronom possessif « les siens » et l'adjectif possessif « son pays » Lucienne-Leïla se distancie du pays de son père et de sa culture. Cela implique que Lucienne-Leïla considère l'Algérie comme un pays étranger et les siens comme des étrangers. Elle aurait pu utiliser les formes correspondantes de la première personne du pluriel. Dans ce cas, elle manifesterait son adhésion à faire des valeurs algériennes les siennes.

Ils ont réalisé que c'est en France, mais dans la critique et la distance, qu'ils pourront devenir eux-mêmes et se construire une identité fondée sur leurs propres personnalités. C'est dans la confrontation, et non dans l'adhésion à des systèmes culturels tout faits, qu'ils ont exploré leur condition et mesuré à quel point elle est singulière. Le récit traitant du processus de la maturation de Marwane et de Lucienne-Leïla, se lit comme un roman de formation. Le roman de formation, appelé également roman d'apprentissage ou d'éducation, est celui où le lecteur est invité à suivre le parcours d'un jeune personnage, candide, manquant d'expérience, du moment qu'il est en phase de malaise identitaire. Il est décrit les différentes expériences qui le font mûrir, passer de l'adolescence à l'âge adulte. Ce personnage qui ne comprend pas l'ordre établi, le refuse et le critique au départ, se réconcilie avec sa société et y trouve une place vers la fin de son parcours de formation. La critique et la distance à l'égard de la société sont inhérentes à la formation de l'adolescent. Ce genre de roman a connu son essor au début du XIX siècle avec Romain Roland (Jean-Christophe), Roger Martin du Gard (*Les Thibault*), William Faulkner (*L'Invaincu*), etc. Les protagonistes de *Voi-x de passage* sont construits comme ceux de ces romans de formation. Il s'agit de la description de leurs parcours évolutifs d'adolescents, notamment de Marwane et de sa confrontation avec la société. Toutefois, la lutte intérieure est

transposée, en l'occurrence à la double appartenance culturelle. Cette lutte permet de mettre en relief les particularités culturelles des deux univers algérien et français dévoilés par le biais de leurs regards, ceux de leurs parents, des autochtones algériens et ceux des Français de souche.

I-1-4 La quête individuelle de Mathilde, dans *La Quête et l'Offrande*, se double d'une quête collective

La Quête et l'offrande, comme les autres récits, soulève la question de l'intégration des personnages à double culture dans leur pays d'origine, en l'occurrence les pieds-noirs. De retour à son pays d'origine, le père de Mathilde, l'héroïne du récit, vit confiné dans le passé. Il éprouve la nostalgie de l'Algérie, son pays natal. Chargée par son père de lui rapporter quelques feuilles de l'arbre centenaire qui guérit la nostalgie, Mathilde recherche ce qui reste du domaine de Kistara, abandonné par les siens lors de leur départ en 1962. Elle se retrouve dans un univers bouleversé qui obéit à une logique onirique et fantastique. Seules ces dernières peuvent rendre compte, selon l'auteur Mohammed Souheil Dib, de cette réalité déconcertante : « ...c'est la réalité existentielle qui refuse la technique réaliste littéraire. C'est en quelque sorte une réalité antiréaliste. Et cette réalité repousse la logique, le rationnel, à une place de second plan. »³². L'influence de Mohammed Dib sur son homonyme est considérable, du moment que ces propos sont une réécriture de Postface à *Qui se souvient de la mer* publié en 1962. En fait, l'auteur inscrit son roman dans la même perspective que celle dans laquelle Picasso a peint Guernica comme il l'explique:

J'ai compris alors que la puissance du mal ne se surprend pas dans ses entreprises ordinaires, mais ailleurs, dans son vrai domaine : l'homme – et les songes, les délires, qu'il nourrit en aveugle et que j'ai essayé d'habiller d'une forme. L'on conviendrait que cela ne pouvait se faire au moyen de l'écriture habituelle. Revenant encore à Guernica : pas un élément réaliste dans ce tableau – ni sang, ni cadavres – et cependant il n'y a rien qui exprime autant l'horreur.³³

Rendre compte des horreurs de la guerre d'Algérie ne peut se faire par ce qu'il appelle « l'écriture habituelle » ou encore « la littérature dite "réaliste" ». Le fantastique est le seul moyen de décrire ses horreurs sans réduire le roman à un simple « procès-verbal »³⁴. Il ajoute que : « La Brusque conscience que j'avais prise à ce moment-là du caractère illimité de l'horreur et, en même temps, son usure extrêmement rapide est, sans

³²VIROLLE, Marie (sept.-oct. 2002) « Entretien : avec Mohammed Souheil Dib », Algérie Littérature/Action, N° 63-64, 53.

³³ DIB, Mohammed (1962) Postface à *Qui se souvient de la mer*, Paris : Editions du Seuil, 188.

³⁴ *Ibid.*, 188.

doute aucun, à l'origine de cette écriture de pressentiment et de vision. »³⁵. En confrontant ces propos à ceux de Mohammed Souheil Dib cités ci-dessus, nous nous apercevons que leurs représentations d'approcher une réalité tragique sont identiques. Le fantastique en est le seul registre convenable. Ils sont sollicités par les situations tragiques dans lesquelles l'Algérie se trouvait à deux moments différents de son histoire : la guerre d'Algérie pour Mohammed Dib et la décennie noire pour son homonyme.

Par ces affirmations, les deux romanciers semblent définir une fonction du fantastique différente des fonctions citées par Todorov dans son ouvrage *Introduction à la littérature fantastique*. Il n'est pas considéré comme un simple prétexte : « pour décrire des choses qu'ils n'avaient jamais osé mentionner en terme réaliste »³⁶ ou un simple « moyen de combat contre l'une et l'autre censure. (Les censures sociale et individuelle) »³⁷.

Face au premier spectacle, celui du crâne huant, Mathilde finit par « reconnaître les traces de ce rêve qu'elle avait fait et qui ne lui semblait pas tout à fait un rêve, alors qu'elle était encore chez elle, à Paris. Un moment que se partageaient la veille et le sommeil mais qui avait le poids de la réalité. » (*Quoff.*: 17). L'idée de l'offrande s'explique lorsque Mathilde décide de s'ouvrir à son père. Le narrateur, qui se substitue au père, raconte en termes d'un anthropologue :

[...] il lui répliquait qu'elle était en communion avec un lieu, un espace qui ne lui étaient pas totalement étrangers, qu'elle avait une conscience intégrale d'elle-même et que cette « elle-même » ; franchissant les bornes qui séparent le présent du passé, qui séparent son être individuel de l'être des siens, qui séparent l'actualité de la mémoire, s'était mis à la recherche du lieu où elle, Mathilde avait vu le jour. Un lieu qui s'est constitué de symboles et de désirs inconscients, un lieu dont l'ombre même est source de lumière, qui agit dans le sang et dont la séparation est une mutilation. (*Quoff.*: 18-19).

Cette histoire incroyable est truffée de scènes angoissantes et surnaturelles. La mission d'aller aider les autres à se retrouver y compris son père, s'impose impérativement à Mathilde. Dans le chemin de sa quête, elle a reconstitué, avec l'aide de ses compagnons, la mémoire d'un espace et d'un temps perdus, celle des siens parmi les autochtones algériens. Elle répond symboliquement à la demande du père. Le but ultime de Mathilde était de retrouver l'arbre et la source. Itinéraire symbolique au cours duquel le père projetait d'ensourcer sa fille dans la mémoire des siens. Le dénouement fantastique, l'apparition du père dans le domaine de Kistara, suggère, semble-t-il métaphoriquement le départ des pieds-noirs, l'impossibilité de leur retour, mais également fait du domaine de

³⁵ *Ibid.*, 187.

³⁶ TODOROV, Tzvetan (1970) *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil : Paris, 166.

³⁷ *Ibid.*, 167.

Kistara la terre promise, le jardin paradisiaque qui porte encore la mémoire de ses fondateurs.

Néanmoins, cette quête symbolique n'est pas exclusivement individuelle, elle se double d'une quête collective : l'évocation de la légende d'un peuple. Mathilde et ses compagnons ont pu reconstituer les débris d'une mémoire collective formée de multiples brassages culturels. En effet, l'évocation de la mémoire commune des ancêtres de Mathilde et des autochtones a contribué à mettre en évidence les particularités de la culture algérienne et celles de la culture française. Mathilde en tant que femme étrangère, comme l'affirme l'auteur : « n'est pas un lieu de confrontation culturelle ou identitaire mais le catalyseur d'une mémoire commune dont les moments forts ne sont entrevus qu'à la faveur de faits et d'évènements terribles. »³⁸. Il convient de noter que cette image de la femme étrangère est différente de celles qu'on retrouve dans la littérature maghrébine où elle incarne généralement le monde occidental idéalisé. C'est une sorte de refuge où on cherche tout ce qu'on aime, notamment la liberté et tout ce qu'on refuse dans le milieu d'origine, les interdits et les contraintes. Elle s'oppose à l'image de la femme mère-sœur.³⁹ Dans le roman en question, Koceyl est le seul à rattacher Mathilde à l'image de l'« altérité refuge » comme le précise l'auteur :

Il est plus soumis que les autres personnages aux motivations psychologiques qui lui sont propres. D'une certaine manière, il demeure à la surface de l'être profond de Mathilde. Et c'est la raison pour laquelle celle-ci, dans la dernière partie du roman, se détache de lui pour partager, avec le narrateur, les mystérieuses visions où apparaissent les parents pieds-noirs.⁴⁰

En somme, le déplacement ou l'éventuel déplacement des protagonistes des quatre récits, issus de milieux biculturels, vers leur pays d'origine ou d'adoption, a conduit à la confrontation des cultures algérienne et française. Nous tentons de mettre en relief les images dédites cultures qui se dégagent de cette confrontation. A l'image d'un univers agreste ancestrale où la foi et le collectif priment s'oppose un univers urbain où la raison et l'individuel l'emportent.

I-2 La société française : modernité, laïcité et xénophobie

Les quatre récits mettent l'accent sur certaines caractéristiques de la société française, notamment la modernité (urbanisme, industrialisation et productivité), la laïcité, l'individualisme, la permissivité des mœurs et l'intolérance vis-à-vis des immigrés.

³⁸ VIROLLE, Marie (sept.-oct. 2002), *op.cit.*, 55.

³⁹ MADELAIN, Jacques (1983) *L'errance et l'itinéraire*, Paris : Sindbad, 97-103.

⁴⁰ VIROLLE, Marie (sept.-oct. 2002), *op.cit.*, 56.

I-2-1 Modernité, urbanisme et productivité

La société française est présentée dans les récits comme foncièrement moderne. Il est évoqué les moyens de transport urbains (métro dans *Voi-x de passage* et dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*, bus dans *Le Retour*), le type d'habitat (l'appartement dans *Le Retour*, *Voi-x de passage* et *La Quête et l'Offrande*) et les loisirs (le cinéma dans *Le Retour* et *La Quête et l'Offrande*, le restaurant *Le Retour* et *La Quête et l'Offrande*, le jardin public *Le Retour* et le bar dans *Le Retour* et *Voi-x de passage*).

La modernité, dans *La Quête et l'Offrande*, apparaît dans une pause descriptive par le narrateur omniscient :

Un appartement en plein centre de Paris, ceinturé de ses néons, bardés d'immenses affiches de cinéma placardées régulièrement contre deux de ses flancs, investi des odeurs de la rue, des gaz des voitures, des bruits qui faisaient tressaillir les verres dans la cuisine. Et puis la mère, étendue sur un lit couvert d'un *hanbal* du pays perdu : une couverture où ne cessent d'éclater les mille feux d'une nostalgie assassine (*Quoff.*: 107).

Ce passage décrivant le cadre spatio-temporel d'une scène souligne les caractéristiques d'une vie urbaine essentiellement moderne. Le descripteur, en annonçant le thème-titre, renseigne sur le type d'habitat en précisant le cadre géographique: un appartement dans une ville. Il opère des choix et ne décrit que certains éléments de cet appartement. Les progrès techniques se trouvent connotés par le type d'éclairage qu'évoque « néons », les moyens de divertissement, le cinéma que suggèrent les affiches publicitaires utilisées comme décors, et les moyens de transport, les voitures perceptibles par leurs bruits et le gaz émis. Ainsi, Mathilde, ses parents et par analogie tous les Français appartiennent à un univers urbain qui est dépourvu des éléments naturels. Néanmoins, l'évocation du *hanbal* évoque l'attachement des parents de Mathilde à l'Algérie, un monde traditionnel où l'artisanat est encore présent. Cela sera précisé ultérieurement.

Par ailleurs, une vision plus ou moins critique de la modernité est développée dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*. Les signes de la vie naturelle sont inexistants à Paris au point que tout semble procéder d'un monde mécanique,

-Toutes les pierres sont taillées par des mains / [mécaniques/Tous les parcours nivelés. /Toutes les odeurs fabriquées. /Tous les mots obéissant à une logique implacable et [Froide. (*M.E.E.*: 35)

-La ligne toute droite / et froide des boulevards de Paris (*M.E.E.*: 31)

-Le ciel de Paris est si froid, / si muet (*M.E.E.*: 23),

ou d'un monde animal: « les exhalaisons fétides des gueules de métro » (*M.E.E.*: 32). L'homme occidental a transformé ces conditions d'existence via une maîtrise exercée sur son environnement naturel. Ce progrès est suggéré à travers quelques traits descriptifs du décor de la ville. Les lignes géométriques des boulevards comme le souligne le segment « la ligne toute droite » et le déploiement de techniques et de matériaux nouveaux de construction reflètent la rationalité régnante. Les parcours sont nivelés pour s'adapter aux nouveaux moyens de transport. Le segment « les pierres » renvoie aux pierres à bâtir qui sont principalement artificielles et non pas naturelles comme le suggère le prédicat « sont taillées par des mains mécaniques ». Elles sont fabriquées de telle manière qu'elles s'adaptent à la construction des maisons d'architecture moderne. Nous pouvons même avancer que l'auteur fait allusion au rationalisme en architecture privilégiant la structure et la fonction de l'édifice sur son aspect ornemental.⁴¹ Par ailleurs, ce développement a généré l'altération de la qualité et de la pureté de l'air comme l'indique la métaphore « les exhalaisons fétides des gueules de métros ».

Le récit met aussi l'accent sur les inconvénients de l'industrialisation, à travers l'ambiance froide que ressent Jacob dans son travail à l'usine :

Quelle émotion éprouverai- je devant la froide matière /qui glisse entre mes mains dans cette usine de pièces/ sans vie, sans souffle et sans poésie et sans avenir ? (*M.E.E.*: 38)

Il s'agit d'une interrogation rhétorique par laquelle Jacob tend à extérioriser ses sentiments et par-delà demander pitié. La répétition de « et » devant les deux derniers termes de l'énumération permet de créer un effet de symétrie. L'équilibre des groupes accentuels n'est pas dénué de signification. La disposition des accents dans le dernier vers [2-2-5-5] suggère le travail uniforme, répétitif, monotone et lassant effectué par Jacob. L'extrait suivant développe aussi cette image du travail fastidieux :

Ma besogne est la même, / chaque jour, / en Paris / Elle est pareille à une peine sans poésie. / Elle est un temps / ingrat et écrasant / rien qu'à voir / Que demain ne sera point différent / d'aujourd'hui. (*M.E.E.*: 36)

⁴¹ Voir VOYE, Liliane « Architecture et urbanisme postmodernes : une expression du relativisme contemporain ? », *Revue européenne des sciences sociales* [mis en ligne], XLI-126 | 2003, mis en ligne depuis 30 Novembre 2009, URL : <http://ress.revues.org/542> ; DOI : 10.4000/ress.542, consulté le 16/06/2013.

Le travail est comparé à une punition, c'est-à-dire un travail auquel on s'adonne sans aucune envie et c'est justement cette absence d'amour qui le rend comparable à « une peine sans poésie ». Le sème de l'absence de la chaleur humaine présent dans les deux extraits est construit par les expressions suivantes : froide matière, sans vie, sans poésie, sans souffle, sans avenir, peine sans poésie et la métaphore « temps ingrat et écrasant ».

Bref, les récits, notamment *Moi, ton enfant, Ephraïm*, peignent une image négative de la modernité régnante à Paris. Nous tentons de mettre en évidence l'image que dressent les récits de la laïcité.

I-2-2 La laïcité

Une des valeurs françaises mise en relief dans les récits, notamment dans *Moi, ton enfant, Ephraïm* et *Le Retour*, est la laïcité. Ils en donnent une image qui s'oppose à celle que se font les Français.

Dans le premier roman, l'auteur évoque la relation étroite entre le langage et la laïcité comme le souligne le segment : « Tous les mots obéissant à une logique implacable et [Froide » (*M.E.E.*: 35). Pris au sens étroit, le langage humain sert aussi bien de support de la pensée que de vecteur de l'identité culturelle d'un sujet ou d'une société donnée. En fait, il exerce sur celui qui l'utilise une marque identitaire, car c'est grâce à lui que l'individu s'intègre dans la société. Cette relation devient tangible dans les situations d'apprentissage d'une langue étrangère ou de traduction. Rendre la pensée d'une langue dans une autre devient une difficulté d'une importance primordiale, si la langue cible est dissociée de la culture à laquelle elle s'y attache. Si les linguistes s'accordent sur ce fait, leurs avis divergent quant à l'association de la culture à la langue ou au discours. Sapir et Whorf, deux linguistes et anthropologues américains, dans le sillage d'Humboldt, sont les premiers à s'énoncer sur cette relation. Ils postulent que si le monde est toujours le même pour tous, la manière de le découper et de le décrire est différente d'une langue à l'autre. La langue est intrinsèquement liée, en l'occurrence à la culture qu'elle est sensée véhiculée. Dans le cadre de la praxématique, Siblot affirme que : « la relativité linguistique n'est pas de l'ordre d'une "théorie", fût-elle de Sapir et de Whorf. Elle est une donnée consubstantielle au langage »⁴². En effet, il souligne que :

⁴²SIBLOT, Paul, « De la dénomination à la nomination », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 36 | 2001, document 8, mis en ligne le 01 janvier 2009, consulté le 05/10/2015. URL : <http://praxematique.revues.org/368> ; DOI : 10.4000/praxematique.368, 14.

C'est à travers les « grilles » de logosphères [la représentation du monde en langage] diversement élaborées par les langues et les cultures que chaque locuteur peut, non seulement concevoir et catégoriser, mais aussi percevoir le monde. Des locuteurs d'aires linguistiques différentes « ne parlent pas immédiatement de la même chose », de manière objective ; ils ne parlent jamais que de la perception culturalisée et socialisée qu'ils en ont.⁴³

Dans cette perspective, il propose de substituer à la notion de lexème celle de praxème afin de rendre compte de la dimension dynamique de sa signification. Tout acte de nomination est susceptible d'enrichir et faire évoluer le contenu sémantique, voire la langue. Ainsi, le lexique correspond à : « la sommation d'actes de parole conjoncturels, d'actes de nominations [...] [dans lesquels] s'expriment des points de vue, par définition relatifs, et dont la relativité linguistique constitue un des aspects »⁴⁴, et non pas à une simple nomenclature. Par cette définition, Siblot met le dialogisme au centre de la problématique de la nomination et par-là celle de la production du sens. Kerbrat-Orecchioni, dans le cadre de la pragmatique contrastive, propose aussi une définition large de la langue :

l'ensemble de toutes les règles ou régularités qui sous-tendent la production et l'interprétation des énoncés attestés. On doit y admettre aussi celles qui commandent le fonctionnement de phénomènes tels que : les actes de langage directs et indirects, les mécanismes inférentiels, le système des tours de parole, l'enchaînement des interventions et des échanges, les connecteurs pragmatiques et conversationnels, les marqueurs de la relation interpersonnelle et les rituels de politesse, etc.⁴⁵

Elle a confirmé, à travers la confrontation des normes communicatives en vigueur dans différentes sociétés, la version faible de la théorie Sapir-Whorf selon laquelle : « la langue reflète la culture »⁴⁶.

Dans l'introduction du numéro de la revue *Praxématique* consacré à ladite question controversée, Béal, dans une perspective interculturelle, invite les chercheurs à revoir les lignes de partage entre la langue, le discours et la culture. En se référant à Gumperz, elle attire l'attention des linguistes qui optent pour une conception large de la langue incluant les pratiques discursives sur le fait que :

La réalité est beaucoup plus nuancée. Les processus d'inférence sur lesquels s'appuie l'interprétation sont complexes et, comme on l'a déjà souligné, seulement en partie tributaires de la grammaire et du lexique, si bien que l'on peut envisager, à la limite, des situations dans lesquelles des locuteurs partageraient une même langue sur le plan du code, mais ne se comprendraient pas, ou du moins se comprendraient mal, pour cause de divergences au niveau de la pragmatique et des a-priori culturels. C'est bien d'ailleurs ce que montre toute une partie des travaux de Gumperz à propos des différentes «

⁴³ *Ibid.*, 8.

⁴⁴ SIBLOT in DÉTRIE *et al.* (2001) *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Paris : Honoré Champion, 140.

⁴⁵ KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « Système linguistique et ethos communicatif », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 38 | 2002, document 1, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 02/10/2015. URL : <http://praxematique.revues.org/540> ; DOI : 10.4000/praxematique.540, 36.

⁴⁶ *Ibid.*, 36.

variétés » de l'anglais. Par contre, il arrive aussi fréquemment que les locuteurs de langues de familles différentes partagent des conventions discursives similaires lorsqu'ils appartiennent à une même *kommunikationsbund* (Clyne 1994), c'est-à-dire à une même zone géographique et culturelle.⁴⁷

Patrick Charaudeau se positionne d'une manière semblable. Il soutient que la communauté linguistique ne coïncide pas forcément avec la communauté culturelle et vice versa :

Si langue et culture coïncidaient, les cultures française, québécoise, belge, suisse seraient identiques, sous prétexte qu'il y a communauté linguistique. Et il en serait de même pour les cultures brésilienne et portugaise d'une part, et pour les différentes cultures des pays de langue espagnole ou anglaise en Amérique et en Europe. Or, est-on sûr de parfaitement se comprendre malgré l'existence d'une langue commune ?

Ce ne sont pas tant les mots dans leur morphologie ni les règles de syntaxe qui sont porteurs de culturel, mais les manières de parler de chaque communauté, les façons d'employer les mots, les manières de raisonner, de raconter, d'argumenter pour blaguer, pour expliquer, pour persuader, pour séduire qui le sont. Il faut distinguer : la *pensée en* français, en espagnol ou en portugais, et la *pensée française, espagnole, mexicaine, portugaise et brésilienne* : on peut exprimer une forme de pensée construite dans sa langue d'origine à travers une autre langue, même si celle-ci a, en retour, quelque influence sur cette pensée ; à l'inverse, une langue peut véhiculer des formes de pensée différentes. Tous les écrivains qui se sont exprimés directement dans une langue qui n'est pas leur langue maternelle en sont la preuve vivante.⁴⁸

Dans cette optique, il estime qu'il convient de dissocier la langue, au sens de code, du discours. Il en est de même pour Patricia Von Münchow qui s'inscrit dans le cadre de la linguistique de discours comparative. Elle introduit la notion de la « culture discursive » qui :

inclut les représentations sociales des « objets » (au sens large) telles qu'on peut les inférer des représentations discursives construites à l'intérieur de telle communauté ethno-linguistique et dans tel genre discursif, d'un côté, et les représentations sociales en cours dans telle communauté au sujet des formes discursives que tel genre discursif oblige/autorise à ou interdit de produire.⁴⁹

Souheil Dib met l'accent sur l'étroite relation entre la langue (au sens large) et la culture. Il procède par métonymie, « les mots » renvoient à la langue française et aux pratiques discursives, et « logique implacable et froide » à la rationalité, voire à la laïcité comme caractéristique de la culture française. C'est la mise en parallèle avec les caractéristiques de la culture juive, notamment la prééminence de la religion, dans la suite

⁴⁷ BEAL, Christine, « Présentation : repenser les lignes de démarcation entre langue, discours, culture à la lumière des approches interculturelles », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 38 | 2002, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 07/10/2015. URL : <http://praxématique.revues.org/451>, 19.

⁴⁸ CHARAUDEAU, Patrick. *Identité linguistique, identité culturelle : Une relation paradoxale* In : *Le discours sur les « langues d'Espagne »* [en ligne]. Perpignan : Presses universitaires de Perpignan, 2009 (généré le 21/12/2013). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pupvd/299>>. ISBN : 9782354122164.

⁴⁹ VON MÜNCHOW, Patricia, « Langue, discours, culture : quelle articulation ? » (1ère partie). *Signes, Discours et Sociétés* [en ligne], 4. Visions du monde et spécificité des discours, 15 janvier 2010. Disponible sur Internet : <http://www.revue-signes.info/document.php?id=1439>. ISSN 1308-8378, consulté le 07/10/2015.

de la strophe introduite par la locution conjonctive « alors que », qui privilégie cette interprétation. (Voir : 89). Il souligne par le verbe « obéir » que cette caractéristique s'imprime dans la langue. Par ailleurs, l'adjectif « froid » peut être pris aussi bien au sens propre qu'au sens figuré. Il suggère que cette culture fondée sur la raison, la laïcité, débouche sur un manque d'affection, de chaleur humaine comme l'appuient les différentes occurrences de cet adjectif dans le reste des extraits ci-dessus. (Voir : 38). L'adverbe « si » dans le segment « si froid » exprime un haut degré d'intensité affective.

Nous nous penchons, dans la partie suivante, sur le rationalisme qui est perçu comme une dimension de la laïcité.

I-2-3 Le rationalisme

La Quête et l'Offrande comme *Le Retour* proposent d'évoquer le rationalisme comme caractéristique de la société française. Ils insinuent que les Français ont été formés par un système de pensée qui dissocie les réalités explicables des réalités non objectivement intelligibles. On tend à rejeter tous les phénomènes désignés comme paranormaux. Cette vision du monde s'explique par le fait qu'en Occident, depuis Descartes, ce qui ne peut s'expliquer par la raison est rejeté et considéré comme relevant de la superstition. Cette vision est perceptible dans le passage suivant :

Une autre force réside dans ces pierres : leur écho. Frappées au moyen d'une branche d'olivier, les pierres délivrent leur écho, et ce dernier a la vertu de faire tomber la pluie. Lorsque les aïeux de Mathilde eurent l'idée de creuser de larges bassins pour retenir l'eau des sources afin d'irriguer les plantations, de faire de nombreux forages pour atteindre les eaux souterraines et pomper le précieux liquide, d'installer partout des puits artésiens, des puits pleureurs et des citernes, des conduites, des adductions d'eau et d'autres moyens de garce et de transport, l'écho devint si grincheux qu'il jeta par trois fois la malédiction sur les nouveaux venus et leur prédit de disparaître trois générations plus tard, car trop empressés à dépouiller les autochtones des mythes qui les avaient fait vivre des siècles et des siècles durant dans un parfait équilibre avec la misère, et trop empressés à les refouler sur des terres incultes. (*Quoff.*: 99-100)

Le prétendu pouvoir de l'écho des pierres n'est sans aucun fondement pour les colons. Il n'est qu'un « mythe ». Imbus de leurs convictions rationalistes, ils ont utilisé toutes les techniques pour avoir l'eau à profusion. Le segment « précieux liquide » indique que les eaux souterraines sont d'une extrême importance dans ces contrées. Elles constituent l'unique source d'eau. L'utilisation de ces techniques étaient également dans le but d'imposer leur vision du monde dite rationaliste et de montrer leur supériorité comme le souligne le segment « car trop empressés à dépouiller les autochtones des mythes qui les avaient fait vivre des siècles et des siècles durant dans un parfait équilibre avec la misère, et trop empressés à les refouler sur des terres incultes. ». Ils se vantent d'une certaine

manière de leur prétendue supériorité comme le montrent les verbes « dépouiller », « refouler » et l'adverbe d'intensité « trop » qui a une valeur négative. Il indique qu'une certaine limite est dépassée.

Dans ce passage, l'écho se trouve personnifié par l'adjectif « grincheux », exprimant la tristesse, ainsi que par les segments « jeta par trois fois la malédiction » et « prédit de disparaître ». Cette personnification permet de rendre compte de l'image négative que se font les autochtones de la nouvelle technique introduite dans le village. Néanmoins, il convient de remarquer que ces derniers ne sont pas restés repliés sur eux-mêmes et n'ont pas rejeté catégoriquement la tradition rationaliste occidentale. Ils ont réussi à trouver un compromis entre, d'un côté, leurs croyances et traditions, et de l'autre, la réalité rationaliste. Ils ont pu intégrer la rationalité scientifique, par l'intermédiaire de certains médiateurs qui ont compris que toute civilisation qui se renferme sur elle meurt ou court le risque de déphasage par rapport à l'évolution du monde. L'ouverture à l'autre assure sa survie. Ainsi, autant l'autochtone doit s'enraciner au plus profond de la tradition, autant il doit demeurer ouvert. Le dialogue entre Hadj Belkacem fils et les villageois est révélateur de cette dimension :

Hadj Belkacem qui avait compris, à l'époque l'intérêt de l'opération, tentait de susciter l'adhésion des populations des douars au projet :

-Dieu qui est partout a mis sa miséricorde partout. Sa main bienfaitrice a placé les eaux là-haut dans la montagne. Il faut préserver cette eau, la rassembler et lui creuser un chemin pour la conduire jusque dans les endroits où nous voulons faire pousser les fruits, les légumes et tous les biens que le Seigneur nous a donné. Dis-moi, toi Miloud, le plus intelligent du douar, comment feras-tu pour recueillir l'eau de la pluie si la pluie se met à tomber maintenant même ?

Miloud, surpris d'abord par le fait de se voir interpellé par le maître de l'oued, commença par observer le ciel comme si la réponse qu'il cherchait y était inscrite. Après un temps de réflexion, il allongea les lèvres et dit :

-Bof ! J'utiliserai un récipient, ça va de soi. Un récipient, c'est fait pour recueillir de l'eau.

Ne cachant pas sa satisfaction, Hadj Belkacem enchaîna :

-Exact. Que le Seigneur te préserve une place dans son vaste paradis ! ta réponse, hé bien, c'est la solution à notre problème. Il nous faut un récipient. Dans le langage des maîtres, cela s'appelle barrage.

Un murmure interrogateur parcourut l'assistance assise à même le sol, les jambes croisées, le dos rond, les paupières presque closes en raison de l'intensité du soleil.

-Barrage ?

-Eh oui, mes frères et compagnons ! un barrage assez long, mais assez profond, qui retiendrait non seulement les eaux superficielles, mais aussi les eaux souterraines.

Un autre cri d'étonnement :

-Oui, parfaitement. Les maîtres disent qu'on mettra au point des canalisations d'adduction, des bassins-réservoirs destinés aussi bien à l'irrigation qu'à l'alimentation. Une station rendra ces eaux pures, vous pouvez les boire sans risque de contamination. Plus jamais de peste, plus jamais de choléras ! (*Quoff.*: 53-54)

Hadj adopte la stratégie d'un enseignant qui connaît bien son public. Il connaît leurs différences intellectuelles, mais aussi les normes régissant les interactions verbales et leur système de valeurs. Il commence par montrer sa foi et son amour pour Dieu. La première phrase indique qu'il voit en chaque manifestation de la nature, la présence d'un Dieu généreux et puissant. La deuxième phrase confirme cette idée avec le segment «tous les biens que le Seigneur nous a donné » et sert d'introduction à son projet. Dans la troisième phrase, il annonce son projet avec le verbe modal «il faut ». Avec les pronoms personnels : quatre occurrences de « nous », « notre », « vous » et les appellatifs « mes frères et compagnons », il implique ses destinataires. Il leur fait considérer que son projet et aussi le leur, qu'ils partagent les mêmes intérêts. Il les prend à témoin au moyen d'une fausse question ou ce qu'on appelle en pragmatique une interrogation didactique.⁵⁰ Celle-ci est simplement destinée à animer le dialogue puisque Hadj connaît déjà la réponse comme l'indique le terme « exact ». Le moment était propice pour qu'il annonce l'intitulé du projet en termes techniques comme le souligne la phrase « dans le langage des maîtres, cela s'appelle barrage ». Le terme « maître » manifeste le complexe d'infériorité de l'autochtone qui fait que le colon soit considéré comme envahisseur puisqu'il s'est emparé de l'Algérie par la force brutale, mais également parce qu'il est technologiquement supérieur. L'annonce a suscité des demandes de clarifications. Hadj était amené à expliquer en des termes simples à quoi correspond un barrage et quelle est son utilité.

En gros, pour persuader les villageois, Hadj a avancé des arguments rationnels en s'appuyant sur leur niveau d'instruction et sur leur système de valeur dont la foi est considérée comme un centre de vie. Son discours est parsemé de segments à connotation religieuse qui montrent son amour et sa foi en Dieu. Cela implique que le projet n'est en aucun cas considéré comme négation des valeurs communes. Nous pouvons également relever des traces de son implication dans son énoncé comme le pronom personnel « nous », le verbe modal cité ci-dessus et l'adverbe « parfaitement » exprimant une évaluation de type vrai/faux.

Certain colons comme le père de Mathilde ont adopté la même attitude que celle de Hadj Belkacem. Ils ont réussi à trouver un compromis entre leur culture, leur formation rationaliste, d'un côté, les réalités non objectivement intelligibles des autochtones et leur mode de vie communautaire, de l'autre côté. La mère et le père de Mathilde imbus de leur

⁵⁰ Cf. KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (2001), *Les actes de langage dans le discours*, Nathan : Paris, 87.

conviction rationaliste n'ont pas rejeté en bloc les réalités magico-religieuses des Algériens. Ils ont réussi à avoir un enfant, après dix ans d'attente, grâce aux vertus du mont de la richesse visité :

ne l'éclaire, la mère, en ces instants, que le sentiment d'une reconnaissance à un pouvoir suprême qu'elle savait agissant entre les murs blanchis du sanctuaire. La croissance invisible en son cœur d'un espoir qui l'invitait à partager le monde insaisissable des femmes du pays. (*Quoff.*: 110-111).

En suivant le conseil d'une autochtone, ils ont annulé leurs convictions rationalistes au profit d'autres considérées comme « insaisissables », voire superstitieuses.

Outre le rationalisme, la permissivité est aussi associée à la laïcité, notamment dans *Le Retour*.

I-2-4 La permissivité

Nul ne peut nier le rôle que joue le contexte linguistique, social, historique et axiologique, bref culturel dans la formation de l'identité individuelle. Ce contexte est déterminant de nos manières de penser, de se comporter et d'évaluer. Le geste de salutation aussi bien qu'une décision prise pour mener ou non une recherche scientifique relèvent d'une détermination culturelle. La sexualité n'échappe pas à cette règle. Elle est déterminée par les représentations et les valeurs de chaque culture. *Le Retour* présente la culture française comme une culture permissive et cela à travers le regard d'un Algérien, celui de l'époux de Rahma, et des Français d'origine maghrébine et/ou française.

La non-virginité de Rahma a incité son époux à réfléchir et à tenter de trouver une explication. Le narrateur omniscient nous rapporte sa pensée :

Rahma est d'un autre poème. Là-bas c'est comme ça. On dépose son sexe au pied de sa liberté. Un peu le trophée civilisation. Les lauriers de l'adolescence s'ouvrent au clairon du plein pouvoir sur soi.

Elle a pensé qu'elle s'est affranchie. (*Le Retour* : 11-12).

L'époux pense que la non-virginité de Rahma est tout à fait ordinaire « c'est comme ça » puisqu'elle appartient à une autre culture assimilée à « un poème ». Il met en relation les notions de sexe, de la liberté et de l'adolescence qui sont effectivement liées si on revient sur la définition de l'adolescence. L'adolescence est généralement définie comme une période charnière entre l'enfance et l'âge adulte pendant laquelle s'opèrent la maturation biologique et sexuelle. C'est également durant cette période que s'affirme la personnalité de l'adolescent et passe de la dépendance à l'autonomie. L'époux affirme que dans la civilisation occidentale désignée par la locution adverbiale « là-bas », indiquant un

lieu situé plus loin par opposition à « ici », la liberté et la sexualité sont intimement liées. La sexualité représente le lieu principal de l'affirmation de l'autonomie, du dépassement de la période de l'enfance. Il va jusqu'à assimiler la pratique sexuelle à une victoire. Ce thème est largement présent avec les segments : sa liberté, le trophée d'une civilisation, les lauriers de l'adolescence, s'est affranchie.

Ce point de vue n'est pas en contradiction avec celui de Rahma ou ses pairs parisiennes. Dans l'extrait suivant, Rahma, « l'enfant » de Paris, exprime son imprégnation par la culture française par l'emploi de la métaphore filée :

J'ai ouvert les yeux à Barbés,
me suis abreuvée aux contours d'un paysage
qui a façonné mon esprit au burin de ses jours,
ses événements, ses habitudes. (*Le Retour* : 65)

Elle continue en mettant en exergue les différents traits caractéristiques de cette culture :

Coin d'une rue sombre ou hantée,
bar où fermentait l'impatience,
banc où grossissait les vagues sensuelles du désir adolescent,
phrases où le tabou mourait par audace,
celle d'un univers tout autre : tout cela était mien autant que tu es à moi, père.
Je fabriquais mes paroles et mes pensées
dans un ordre géant dont j'étais une infime partie.

[...] Je croyais que mon corps était ma possession, que j'étais l'enceinte et le centre en même temps, que pas une entaille ne se ferait dans le calme de mes jours. J'ai vécu une pensée sans mémoire opposée, père. A Paris, on est riche de la veille, tout naturellement. Tout n'est que présent. (*Le Retour* : 65-66)

La caractéristique de cette société et notamment la communauté populaire est l'individualisme et l'hédonisme. Rahma annonce, dès le début de l'extrait, qu'elle est née et a grandi à Barbès. Ce quartier est considéré comme l'un des quartiers les plus populaires à Paris. Généralement, les valeurs et les normes de ce genre de quartier sont nettement différentes de celles des quartiers aisés ou du centre.

Le récit présente la société populaire comme une société qui valorise l'individu comme un être responsable de ses actes, libre de faire ce qu'il veut. Sa liberté n'a pas de limites au point où il peut faire ce qu'il veut, quand il le veut et où il le veut. Cette

idéologie encourage les individus à satisfaire leurs désirs immédiats sans freins, sans limites quelle que soit la nature de ses désirs : alcool, sexe, parler sans tabou. On ne croit qu'au présent, qu'à l'immédiateté comme le souligne la dernière phrase du fragment. Cela fait référence implicitement à la laïcité de la culture française où le lien spirituel vis-à-vis de Dieu est rompu. Les notions de l'au-delà et du péché sont exclues de la morale française.

En fait, le récit tend à décrire la spécificité de la culture des immigrés de la deuxième génération, issus du brassage desdites cultures. La description de leurs particularités devient un passage obligatoire. Le récit dévoile l'image que se fait chaque société de soi ou de l'autre. Quand il s'agit de dévoiler l'image de la France, le narrateur omniscient hétérodiégétique tantôt cède la parole à Rahma, comme dans l'exemple ci-dessus, tantôt c'est lui qui la prend en charge comme dans le passage suivant :

Elle a pensé qu'elle s'est affranchie.

La première fois, c'était avec Abdou. Camarade de classe. Il a son âge. Ses idées. Ses angoisses. Son courage. Connaissant, comme elle, un grand nombre de poèmes : Khayyam, Baudelaire. Ils étaient tous un groupe dans un appartement.

Schéhrazad a lu un poème que Louis avait écrit. Il parlait d'elle. D'eux. C'était indistinct. Ensuite, dans l'obscurité, tout s'est déroulé tranquillement. Sans heurt. Sans remords. Sans culpabilité.

Le soir, Rahma s'est rhabillée. Elle souriait. Comme, d'ailleurs, ses amies. Elle a ramassé son sac. Et puis, elle est partie chez elle. Le lendemain, c'était avec Lounis. Schéhrazad lui a montré, par la suite, comment elle pouvait, quand il n'y a personne, le faire avec elle-même. (*Le Retour* : 12)

Le verbe « souriait » indique que sa première relation sexuelle lui a procuré le plaisir et la satisfaction. Cette satisfaction est certes due à l'assouvissement d'un désir d'adolescente, mais également parce que par cette relation, Rahma n'a pas porté atteinte aux valeurs et à l'éthique auxquelles elle adhère, c'est-à-dire celles de la société française. Deux isotopies parcourent cet extrait : une isotopie de la non-violation de ces valeurs et de cette éthique et celle du consentement. La première est mise en place par les expressions construites avec la préposition « sans » marquant l'absence, l'exclusion des sentiments de « remords » et de « culpabilité ». La seconde par l'expression « tout s'est déroulé tranquillement » et le terme « heurt » postposé à la préposition « sans ».

L'auteur a choisi de mettre l'accent sur la relation indissociable culture/sexualité, du moment que la culture joue un rôle crucial dans l'éducation sexuelle. En outre, elle figure parmi les phénomènes qui mettent en exergue la disparité des cultures algérienne et française et cela est bien ancré dans l'imaginaire collectif algérien. La France est perçue

comme un pays de rêve par les Algériens. Ils y voient une issue de leurs situations économiques difficiles, mais aussi une culture dont les mœurs sont légères. Cela en référence à la culture algérienne fondée sur la religion et la tradition. D'un point de vue biologique, la sexualité est considérée comme une pulsion physiologique à satisfaire comme la faim, le sommeil, etc. Toutefois, les facteurs socio-culturels y sont déterminants. Il y a des normes et des valeurs qui la régulent comme le souligne le récit.

Grandissant à Paris et de plus fille d'une française, Rahma était imprégnée de la culture française et en *grosso modo* de la civilisation occidentale. Cette imprégnation a largement déterminé ses manières de penser et de se comporter. Ainsi, elle considérait la sexualité comme une chose tout à fait normale, participant de la vie physique de l'humain. Son âge lors de son premier rapport indique cela. Elle était encore collégienne, autrement dit, elle venait de passer de la période de l'enfance à celle de l'adolescence. Ce genre de relation peut être vécu entre deux personnes consentantes dans le cadre d'un soir ou d'une union passagère. L'amitié qui unit les membres du groupe de Rahma franchit les limites de l'affinité intellectuelle, du moment qu'elle donne sur des relations sexuelles. Ils apprécient les mêmes poètes, la même musique. Toutefois, le récit souligne que les visées sentimentale et reproductive sont exclues dans ce genre de relation. De même, la sexualité est dissociée de la propriété exclusive. Il s'agit de vivre des relations sexuelles sans pour autant mettre en place une relation de couple. Elles peuvent être homosexuelles comme le laisse entendre la dernière phrase.

La première fois, c'était avec Abdou et depuis les partenaires se sont multipliés, Lounis et d'autres dont les prénoms comptent fort peu comme l'indique le pronom indéfini « l'un » désignant d'une manière indéterminée « un garçon » dans le passage : « A la fin, l'un des garçons la prend par la main, pour un autre voyage » (*Le Retour* : 14). Dans ce genre de relations, la question d'amour manque d'importance. C'est l'attirance physique qui prime. Rahma avançait dans l'âge, mais sa conception du plaisir charnel n'a pas changé. A l'âge de dix-huit ans et juste avant son arrivée en Algérie, elle se livrait à cette quête du plaisir avec Osmane qui a : « Dix-huit ans, comme elle. Pas les mêmes rêves, mais le même ciel » (*Le Retour* : 43). La conjonction de coordination « mais »⁵¹ exprimant

⁵¹ Les linguistes ont démontré qu'il y a deux types de « mais » : un mais réfutatif et un mais d'argumentation. Le premier s'inscrit dans une sorte de dialogue associant la négation à la rectification. Le second exprime une concession. La proposition qu'il introduit exprime un argument plus fort que celui de la proposition qui précède. Pour l'analyse du deuxième type, nous reprenons la théorie de Ducrot qui soutient dans son ouvrage *Les mots du discours* que : « l'expression *P* mais *Q* présuppose que la proposition *P* peut servir d'argument

l'adversité, met les deux syntagmes en opposition. Le fait qu'ils ne partagent pas les mêmes « rêves », autrement dit la même conception de l'avenir, n'a pas empêché qu'ils aient des relations intimes comme le montre la suite du chapitre. Partager le même « ciel », qui fonctionne comme une métonymie au pays et par extrapolation à sa culture, explique cette contradiction. « Le même ciel » est présenté comme un argument plus fort annulant la conclusion que nous pouvons déduire de « pas les mêmes rêves ». La culture permissive permet de dépasser ce genre de contradiction. La mère de Mathilde fait preuve de cette permissivité : « Quand Rahma a raconté à Mathilde, sa mère, comme elle le fait d'habitude, sa soirée avec Osmane, cette dernière a ri aux éclats. Je souhaiterais lire le livre dont il t'a cité les passages, lui a-t-elle déclaré » (*Le Retour* : 44). La locution adverbiale « d'habitude » et l'expression « ri aux éclats », soulignent qu'entre Rahma et sa mère il y avait une communication constante et sans tabous. Ainsi, la mère tolère, voire encourage sa fille à vivre pleinement sa sexualité.

L'évocation de l'histoire de Leïla, la jeune sœur de Schéhrazad, démontre que le groupe de Rahma est fondé sur des normes préétablies parmi lesquelles figure la liberté sexuelle. L'appartenance à ce groupe suppose une adhésion volontaire à cette norme :

Le soir, ils ont regagné l'appartement. Lucien et Leïla, la jeune sœur de Schéhrazad, somnolaient dans les vapeurs de l'alcool... Le lendemain, Leïla a téléphoné à Rahma, lui faisant savoir qu'elle n'était plus vierge et qu'elles étaient enfin à égalité. C'est plus simple que ce que j'imaginai, lui a-t-elle avoué. Pour le moment, je garde le silence. Je prépare mes parents. De toute façon, Lucien est un ami très fidèle. Tu sais, je me suis levé avec une de ces soifs ! Maintenant, ce n'est plus qu'un souvenir.

Trois jours plus tard, Lucien a dit à Leïla qu'il fallait être adulte et abandonner cette sotte idée de fidélité à un être car c'est la négation même de la sincérité et de l'amitié.

Leïla a dû mettre ses parents dans la confiance. Elle a simulé pendant quelque temps une attitude normale, équilibrée. Le souvenir de cette nuit-là prenait du tragique chaque jour davantage. Et, une fois, il a disparu, Leïla est devenue ce que Osmane appelait une fille très à l'aise, parfaitement libre et responsable.

Le père de Leïla, Mohammed Zkiri, d'origine marocaine, ne songe pas à revenir un jour au pays. (*Le Retour* : 44-45)

Leïla était écartelée entre la culture de ses parents et celle de la société au sein de laquelle elle a grandi. Ce déchirement l'a incité à choisir de chaque code culturel ce qui lui convient. Elle a perdu sa virginité bien que cela soit en contradiction avec les valeurs de ses parents comme l'indiquent les phrases : « Pour le moment, je garde le silence. Je prépare mes parents ». Le verbe « préparer » exprimant le fait de rendre

pour une certaine conclusion r et que la proposition Q est un argument qui annule cette conclusion. Le mouvement de pensée impliqué par une phrase affirmative du type P mais Q pourrait être paraphrasé ainsi : “ Oui, P est vrai ; tu aurais tendance à en conclure r ; il ne le faut pas, car Q (Q étant présenté comme un argument plus fort pour $non-r$ que n'est P pour r). ” » (97).

psychologiquement une personne prête à accepter quelque chose, sous-entend que ce quelque chose, en l'occurrence la révélation de sa perte de virginité, ne peut que représenter une mauvaise nouvelle pour ses parents. En connaissance de ses parents, de leur façon de penser, de concevoir le monde, Leïla était certaine qu'ils vont refuser son faire. La décision de son père de ne plus revenir au Maroc, son pays d'origine, est révélatrice. Cette décision présuppose que le père a peur ou plutôt honte de retourner avec une telle nouvelle. Elle peut lui valoir l'infamie. En se modelant sur les valeurs de la culture française, elle a satisfait son désir sexuel. Son vouloir individuel coïncidait aux règles éthiques de ces pairs. Il s'agit d'une référence, un modèle à suivre. Le refus de ce modèle implique la sous-estimation de soi. L'expression « elles étaient enfin à égalité » souligne qu'après une longue attente Leïla est devenue égale à Rahma. Cela présuppose qu'avant, elle manquait de confiance en elle parce qu'elle se sentait inférieure. Ainsi, la virginité est synonyme d'infériorité.

La satisfaction de ce désir temporaire ne lui a pas apporté joie. Elle se sentait triste comme le décrit le narrateur: «Le souvenir de cette nuit-là prenait du tragique chaque jour davantage », parce qu'elle a appris qu'il ne s'agit pas d'une relation sérieuse. Lucien ne veut pas s'engager sur du long terme dans une relation de couple. Cela suggère que ces adolescents sont encore immatures. Ils cherchent uniquement à ressembler aux autres, à ne pas se sentir différents. C'est à cette période d'adolescence que débute la recherche de valeurs et de références en dehors de la famille. Le groupe d'amis devient primordial dans la vie de l'adolescent. Par les confidences faites à Rahma, Leïla voulait se valoriser aux yeux de cette dernière.

L'adverbe d'intensité « très » dans la phrase « Lucien est un ami très fidèle » indique que Leïla était certaine que sa relation sexuelle avec Lucien représentait le début d'un engagement à long terme comme dans un mariage. Cette conception est fort possible héritée de la culture de ses parents. Elle se trouve confrontée à une conception tout à fait contradictoire avec la sienne. La fidélité ou l'engagement n'est pas une idée des « adultes », mais une idée estimée «sotte », cela dit que les personnes qui y croient sont des mineures ou manquent d'intelligence. Il justifie son point de vue en associant l'idée d'infidélité à celles de « la sincérité et de l'amitié ».

Le verbe « a simulé » souligne qu'elle manifestait «une attitude normale, équilibrée » pour dissimuler sa tristesse, son mécontentement, sa déception, indices de son

appartenance à la culture marocaine. En parallèle, cette simulation avait pour fonction de manifester qu'elle est convaincue, contente de ce qu'elle a fait, indices de son appartenance à la culture française. Ce déchirement entre les caractères antagonistes des deux cultures a pris fin quand Leïla a adhéré aux valeurs et normes de la culture française. Celles-ci sont individualistes, réclament la liberté et refusent toute forme de tutelle. Elle a montré son irrespect à ses parents en dévalorisant la chasteté féminine et l'autorité paternelle propres à leur culture. D'une mineure ou une inintelligente selon les propos de Lucien, elle devient « une fille à l'aise, parfaitement libre et responsable » d'après Osmane. On reconnaît, en l'occurrence, un chiasme moral par lequel Lucien révèle l'image idéale de « la fille à l'aise ».

Il convient de noter que l'appartement en tant que propriété de célibataires, celui de Rahma et ses compagnons, véhicule les valeurs d'une société éprise d'individualisme. Ils n'existent pas socialement en tant qu'époux et enfants, mais en tant qu'individus, maîtres de leurs seules existences. Cette caractéristique des sociétés modernes est mise en exergue dans d'autres récits du corpus comme cela sera précisé ci-dessous.

I-2-5 L'individualisme

L'auteur, à travers ses récits, notamment *La Quête et l'Offrande*, évoque l'individualisme en tant que système de pensée qui privilégie les intérêts personnels en faisant abstraction de ceux de la société et de l'humanité. Il se manifeste dans le dialogue de Mathilde avec son père concernant l'interprétation de son rêve :

Le lendemain, lorsqu'elle s'en ouvrait à son père, il lui répliquait qu'elle était en communion avec un lieu, un espace qui ne lui étaient pas totalement étrangers, qu'elle avait une conscience intégrale d'elle-même et que cet « elle-même », franchissant les bornes qui séparent son être individuel de l'être des siens, qui séparent l'actualité de la mémoire, s'était mis à la recherche du lieu où elle, Mathilde, avait vu le jour. Un lieu qui s'est constitué de symboles et de désirs inconscients, un lieu dont l'ombre même est source de lumière, qui agit dans le sang et dont la séparation est une mutilation.

-Mais pourquoi, père, ce lieu m'appelle-t-il du fond d'une telle douleur ? Ce n'est pas ma douleur pourtant.

Le père avançait d'une voix tranquille :

-Renonce à cette logique, mon enfant, elle est celle de l'éveil, étroite et bornée. Celle de la nuit est plus véridique.

Et il poursuit :

-Sache que par le rêve, même douloureux, nous entrons en relation avec les autres.

-Les autres ?

-Tous les autres : ceux qui ont besoin d'une aide quelconque et avec qui nous avons partagé des douleurs.

Après un court silence, il concluait :

-Et parmi ces autres, il y a moi, ton père.

Comme elle ne semblait pas saisir le sens de ces paroles, il précisait, mais pas encore suffisamment :

-Tu dois t'y rendre. J'en ai besoin. (Quoff.: 18-19-20)

Répondre ou ne pas répondre à la douleur exprimée dans son rêve, telle est la situation à laquelle Mathilde fut confrontée. A vrai dire, c'est une situation où elle est appelée à choisir entre deux sphères de valeurs. D'un côté, les valeurs de la société dans laquelle elle vit depuis longtemps, c'est-à-dire la société parisienne, et de l'autre, les valeurs des hommes du pays natal quitté.

En se modelant sur les valeurs de la société parisienne et par extrapolation le monde occidental, Mathilde pose la première question. En fait, cette interrogation met en relief des valeurs dont l'intérêt personnel l'emporte sur tout autre intérêt. La réponse du père est claire, elle devrait se détacher de ces valeurs, de cette vision du monde estimée « étroite et bornée ». Il l'incite à porter un nouveau regard sur les rapports humains, à découvrir et s'imprégner des valeurs où les hommes agissent les uns envers les autres dans un esprit de fraternité. Il considère cette vision du monde comme « plus véridique ». Ces explications dont Mathilde n'a pas saisi la fin revêtent l'allure d'un ordre dans la dernière réplique par le biais d'un verbe performatif : « Tu dois t'y rendre ».

Se nourrissant des valeurs que ses parents se sont approprié dans leur contact avec les Algériens, Mathilde est prédisposée à obéir à son père, à répondre à sa douleur et celle des hommes du pays quitté. L'amour que chacun porte à son frère humain, cette disposition à partager avec lui aussi bien son bonheur que son malheur et les devoirs de l'enfant à l'égard de ses parents s'inscrivent dans une sphère bien délimitée, celle des valeurs maghrébines islamiques. Si Mathilde n'était pas attachée à ces valeurs, elle n'aurait jamais accepté de suspendre le vouloir individuel, sa liberté, au profit du devoir parental ou humain, bref de s'engager dans une telle entreprise. En épousant les valeurs du monde occidental, elle aurait bien évidemment aimé son père, eu respect ou pitié pour sa douleur, celle du pays quitté, mais elle n'aurait sûrement pas accepté de renoncer à sa liberté personnelle.

Le roman fait ressortir les répercussions négatives de l'individualisme qui induisent une propension à des pratiques violentes : imposer ses propres intérêts avec machiavélisme et poursuivre ses objectifs sans aucun scrupule. Ces actes de violence sont accomplis par des individus particuliers et par l'état. L'auteur tend à montrer par ces évocations le hiatus entre les valeurs qui fondent cette civilisation, notamment la liberté et

le respect de l'homme et une réalité cynique, en l'occurrence la colonisation de l'Algérie.

Les ancêtres de Mathilde sont présentés comme victimes de cette doctrine négative :

Lorsque l'arrière-grand-père de Mathilde est arrivé dans les lieux, avec d'autres déportés politiques et des chômeurs parisiens, colons à leur corps défendant, jetés sur ces terres inconnues pour un peuplement massif au nom d'une doctrine à mille lieues de leur naïveté, les vents devinrent plus forts. En l'espace de quelques décennies, avec les nouveaux venus et les bras des autochtones, le pays fut totalement transformé. Plus tard, les pères de Moh furent tellement instruits de la science de leurs vainqueurs qu'ils estimèrent être en droit leurs égaux. (*Quoff.*: 28-29).

Ils sont décrits aussi bien par la situation sociale qu'ils occupaient dans leur patrie, c'est-à-dire la France, que celle qu'ils ont acquise sur « les nouvelles terres ». Ils sont désignés comme des sujets en marge de la société française comme le souligne le verbe « jeter ». Ainsi, les ancêtres de Mathilde sont des sujets nuisibles à la société parisienne comme le laisse entendre leur situation de « déportés politiques et des chômeurs parisiens » et les terres algériennes sont devenues un lieu de débarras. Expatriés ou plutôt « jetés », ils sont désignés comme des « colons à leur corps défendant ». Cette dénomination paraît précise. D'un côté, elle indique que le gouvernement français a occupé l'Algérie par force, bref il a commis un acte de dépossession. Les colons sont devenus maîtres de terres qui ne leur appartenaient pas. De l'autre, le segment « à leur corps défendant » marque une concession. Il manifeste une relation de « non-vouloir », de refus de cette situation et *ipso facto* de cette dénomination. En outre, le segment « au nom d'une doctrine à mille lieues de leur naïveté » révèle une contradiction claire entre les aspirations de ces personnes et l'idéologie du pouvoir politique. Elle est reprise par les expressions « les nouveaux venus » et « les vainqueurs » qui contiennent des sèmes communs avec le désignateur « colons ». Par ailleurs, les ancêtres de Moh sont désignés comme des « autochtones ». Cette désignation les oppose à ceux de Mathilde. En effet, le terme « autochtones » désignant des originaires par voie ancestrale du pays qu'ils habitent s'oppose aux désignations : colons, vainqueurs et nouveaux venus. Les colons sont des nouveaux venus et des vainqueurs parce qu'il y a des autochtones devenus par ce fait colonisés et vaincus. Le père de Mathilde les désigne par le syntagme « Mes hôtes - qui ont commencé par être ceux de nos pères - » (*Quoff.*: 30). Ce dernier et ses ancêtres deviennent par voie de conséquence les invités des ancêtres de Moh. Le sème de force inclus dans le lexème « colons » disparaît, le sème « vouloir faire du bien », héberger quelqu'un prend place. L'hébergement est suscité non pas par la force, mais par un vouloir faire. Cela manifeste une seconde fois le refus de la dénomination « colons » et tout ce qu'elle implique. Les

ancêtres de Moh resteront les « vrais propriétaires » (*Quoff.*: 31) aux yeux du père de Mathilde.

Ces différentes dénominations attribuées aux ancêtres de Mathilde et celles attribuées aux ancêtres de Moh manifestent deux actes de dépossession dont l'un a entraîné l'autre. Les premiers, privés de leur droit de vivre dans leur patrie, étaient obligés de devenir « colons » et par voie de conséquence de priver à leur tour les derniers de leur propre terre.

Si les aïeux de Mathilde ont été malgré eux les acteurs de la dépossession des biens des autochtones, ils sont devenus à leur tour les victimes de la spoliation de leurs biens acquis. En effet, le domaine de Kistara, la propriété du père de Mathilde et l'ancienne propriété des autochtones, fut dépossédé par d'autres colons comme l'indique cet extrait :

C'est le domaine de Kistara, constitué par un chapelet d'actes voraces : expropriation de fellahs ruinés et condamnés, rachats de petites propriétés concédées au départ à des familles d'Alsaciens brigandés par les gros actionnaires des sociétés financières. Quelques fermes et diverses parcelles ont été ainsi réunies. De nombreuses terres furent mises en production. (*Quoff.*: 36)

Ceux-ci, à la différence des ancêtres de Mathilde, sont des spoliateurs de leur bon gré comme le souligne l'adjectif « brigandés ». Ils se comportent uniquement en fonction de leurs intérêts matériels même si leurs actions vont à l'encontre du bien d'autres individus comme le montre la citation suivante :

*[...] notre propriété de dix hectares avant qu'elle ne fût engloutie dans la gueule insatiable des gros propriétaires et des usuriers, plus hommes d'affaires voraces qu'agriculteurs. Rapporte-moi quelques une des feuilles de l'olivier que tu auras trempées dans la source bénie. C'est le seul remède à mon mal. J'ai trop aimé cet arbre, l'ai soigné de mes mains, ai taillé ses branches. J'ai pressé ses fruits et obtenu de l'huile miraculeuse que j'ai partagée avec ses vrais propriétaires, fellahs sans défense et sans force que je sentais plus proche de moi que ceux de ma race qui m'avaient dépossédé par la plus perfide des ruses. (*Quoff.*: 30-31)*

L'appât du gain est leur unique principe de vie comme le manifeste le superlatif « la plus perfide des ruses ». L'ambition de ces hommes qui ne savaient ni maîtriser leurs instincts, ni mettre frein à leur désir de dominer et de gagner explique leur assimilation à un animal prédateur par les segments « engloutie dans la gueule insatiable » et « voraces ». Ces segments leur procurent, en gros, un aspect monstrueux.

Avant l'indépendance, construire un barrage était le centre d'intérêt de tous les hommes du pays, colons et autochtones. Travaillant pour la réalisation du même rêve : « l'espoir d'augmenter les récoltes, d'assurer les jours à venir » (*Quoff.*: 131), les liens entre ces derniers se sont consolidés. Ils ont conjugué leurs espoirs, leurs fatigues, leurs efforts, bref leurs vies pour venir à bout des marais et construire le barrage :

On les voyait dès le matin, avec des dizaines de fellahs qui trouvaient là l'occasion de gagner quelques sous, à creuser, à pomper, à transporter des tonnes et des tonnes de déchets de toutes sortes, pour bénéficier des eaux du futur barrage qui allait être réalisé sur les hauteurs. (*Quoff.*: 131).

Les cadavres « inaltérables » (*Quoff.*: 130) des oncles de Mathilde qui « gisent toujours au fond de la vase » (*Quoff.*: 130) en témoignent. Leur mort, sans pareil, couronne à jamais leur union avec la terre qu'ils ont fait la leur. Malheureusement, de cette mort qui aurait dû donner une meilleure vie à ceux qui ont survécu, a bénéficié d'autres. A vrai dire, les survivants ont subi la perte de leur rêve et de leurs efforts par les seigneurs terriens comme l'indique ces passages :

L'espoir ? Mon œil, oui ! Point de bénéfices, pas le moindre avantage une fois le barrage réalisé. Les eaux allaient fertiliser les domaines des grands propriétaires. Ces gens, eh bien ! Ils n'avaient aucun scrupule : propriétaires d'immenses maisons en ville – maisons de maître, disait-on – sur ces terres de conquête, ils possédaient des immeubles et des résidences sur le sol de la mère patrie. Tes oncles ont crevé pour rien. L'espoir ? Ils s'en sont nourris, crois-moi, fillette ! Ah ! Ça oui, ils s'en sont nourris. (*Quoff.*: 131)

[...] les promesses sont une chose, la réalité une autre. Ha ! Je m'en souviendrai, moi, des « seigneurs terriens » au dix mille hectares, administrateurs des domaines illimités et actionnaires des multiples sociétés financières qui ne nous ont laissé que la peau sur les os. Le domaine de Kistara, nous avons été plusieurs à associer nos bras, nos économies, nos espoirs, nos combats pour le réaliser [...] (*Quoff.*: 132)

Vas retrouver la zytouna, l'olivier centenaire au milieu de ce qui fut notre domaine commun. Commun à toutes les petites gens qu'il nourrissait. (Quoff.: 150)

Dans les deux premiers extraits, une série de signes, l'emploi répété des interjections, des modalités exclamative et interrogative, révèlent le trouble profond qui habite le père de Mathilde de cette fin qu'il a du mal à accepter. Les points de suspension, qui marquent un arrêt brutal de la pensée, indiquent aussi qu'il est débordé d'émotions fortes.

Les sèmes de la déloyauté et de l'appât du gain des seigneurs terriens apparaissent avec les segments « aucun scrupule » et « ne nous ont laissé que la peau sur les os ». Ces colons riches comme le montre les désignations ci-dessous s'enrichissaient davantage au détriment des « petites gens » :

-« gros propriétaires et des usuriers, plus hommes d'affaires voraces qu'agriculteurs. » (*Quoff.*: 30-31)

-« gros actionnaires des sociétés financières » (*Quoff.*: 36)

-« grands propriétaires, propriétaires d'immenses maisons en ville. » (*Quoff.*: 131)

-« seigneurs terriens aux dix mille hectares, administrateurs des multiples

-sociétés financières. » (*Quoff.*: 132)

Elles mettent en relief leurs caractéristiques professionnelles et sociales. Elles révèlent, en effet, une richesse, une puissance sociale et une influence considérable.

Il convient de noter que les colons spoliateurs ne partagent pas les valeurs auxquelles croient les ancêtres de Mathilde. Ces derniers sont imprégnés de certaines valeurs et croyances maghrébines des fellahs comme l'amour et le respect du prochain. Dans la citation citée ci-dessus, le segment : « *J'ai pressé ses fruits et obtenu de l'huile miraculeuse que j'ai partagée avec ses vrais propriétaires, fellahs sans défense et sans force que je sentais plus proche de moi que ceux de ma race qui m'avaient dépossédé par la plus perfide des ruses* » fait allusion à la manière dont les Algériens pensent les aliments et en particulier l'huile d'olive. Le père de Mathilde l'a fait sienne. Il souligne comment le partage de la nourriture avec l'autre participait à un processus de fraternité. En partageant la nourriture, en l'occurrence l'huile d'olive, le père de Mathilde et les fellahs sont devenus proches comme des frères. Le père de Mathilde exprime cette affection dans le segment « *fellahs sans force et sans défense* ». Dans la culture algérienne, on parle du droit « du pain et du sel ». Dire qu' « il y a du pain et du sel entre nous » signifie que nous sommes frères par la nourriture partagée entre nous et cela nous incite à s'entraider, à communier. Le choix de l'huile d'olive comme aliment partagé est symbolique. C'est un aliment de base dans les pays méditerranéens aussi bien que sacré dans la culture islamique. L'adjectif « miraculeuse » fait allusion à l'importance que revêt cette substance dans l'imaginaire algérien. Elle est assimilée, dans le récit, à un aliment qui abolit les différences et favorise une vie communautaire, bref une vie d'union.

En fait, les plantes des contrées européennes, qui ont survécu à ceux qui les avaient plantées en Algérie, désignent par un processus métonymique cette vie d'union comme l'indique cette citation :

Y ont poussé des plantes de différentes dimensions et couleurs, de différents parfums. Certaines ont été apportées par des marins, amis de l'aïeul de Mathilde, arrivés d'horizons inconnus. Les racines ont tété les sols du pays et les ont trouvés à leur goût.

Paroles encore du père dans le souffle impérissable de la mémoire de la fille :

-Alors leur sang s'est mélangé à l'humus et le ciel a béni leur union. Que de lacis se sont traversés dans les souffles des décennies muettes ! Que de mailles se sont tressées à la faveur des alliances consenties ! D'autres plantes ont péri sous le poids d'un climat insoutenable. Mais leurs dépouilles ont alimenté, dessous le sol, dans les abysses du secret de la fraternité des hommes, les germes de celles qui ont survécu. Miracle d'un équilibre insondable. (Quoff. : 29-30)

Le narrateur assimile cette union à celle d'une mère à son enfant comme le souligne le verbe « ont tété ». Le père de Mathilde, quant à lui, l'assimile à un mariage dans le sens d'une fusion. Une isotopie d'union annoncée avec le segment « s'est mélangé » est

prégnante dans toute la suite du passage. Elle se développe avec « union », « lacis », « mailles se sont tressés », « alliances ». Le segment « dessous le sol, dans les abysses du secret de la fraternité des hommes » indique que cette union des plantes n'est qu'une métaphore de l'union des autochtones et des colons. Le terme « abysse » dans ce segment est l'équivalent de « inaccessible, impénétrable ». En caractérisant la fraternité comme un espace, il amplifie le sème positif du mot, celui de la grandeur. Le sème de la menace se trouve neutralisé. Cette image de la profondeur océanique que l'expression fait surgir rejoint directement celle du « Miracle d'un équilibre insondable ». La fraternité dans ce contexte est un fait étonnant, extraordinaire interprété comme une intervention divine comme le laisse entendre l'expression « le ciel a béni leur union ». Cette fraternité qui a uni les aïeux de Mathilde aux autochtones, le père de la jeune fille l'exprime, la résume en une phrase en évoquant l'Algérie : « Elle est celle qui agit dans le sang et dont la séparation est une mutilation. » (*Quoff.*: 19)

Ainsi, l'individualisme, caractéristique des sociétés modernes, en l'occurrence la société occidentale s'incarnait dans le personnage du colon spoliateur. Leur attitude qui prévaut l'intérêt personnel au détriment d'une valeur humaine quelconque semble allait à l'encontre du mode de vie communautaire des Algériens. Il importe de souligner que la solidarité du groupe est une valeur commune à toutes les sociétés traditionnelles, en l'occurrence la société algérienne. Les sociétés occidentales l'ont respectée pendant des siècles jusqu'à l'implantation des sociétés de consommation. Le père de Mathilde à la différence des colons spoliateurs a intégré ce mode de vie comme l'indiquent les extraits cités précédemment (20-21) et le passage suivant: « C'est que les arbres n'ont été plantés du temps des pères de Mathilde avec le concours des miens et de ceux de Hadj Belkacem que pour retenir le sol autour du barrage. » (*Quoff.*: 138). Un champ lexical de l'esprit communautaire parcourt ces citations et leur confèrent une unité thématique et tonale. Les segments « j'ai partagé avec ces vrais propriétaires », « associer », l'adjectif possessif dans « nos bras », « nos économies », « nos espoirs », « nos combats », « avec le concours des miens », « notre domaine commun. Commun à toutes les petites gens » montrent cela. La manière de percevoir les fellahs est également mise en évidence. Ils ne sont pas considérés comme des colonisés, mais comme des associés, c'est-à-dire comme leurs égaux. Les sèmes de la différence et de l'inégalité sont absents. Le père de Mathilde considère le domaine de Kistara et le barrage comme leurs œuvres communes. Il s'est montré partageur puisqu'il a partagé les récoltes avec les fellahs.

A l'individualisme comme caractéristique de la société française s'ajoute l'intolérance vis-à-vis des immigrés.

I-2-6 L'intolérance vis-à-vis des immigrés

Le récit met l'accent sur l'intolérance vis-à-vis des immigrés dans *Le Retour* et *Voi-x de passage*. Les conditions du mariage mixte et la situation socio-économique des immigrés dans *Voi-x de passage* mettent en relief une attitude essentiellement intolérante et xénophobe de la société française vis-à-vis des étrangers. Marie-Louise, une française de souche, rencontre l'O.S, un immigré algérien. Elle tombe amoureuse de lui et l'épouse. Elle raconte la réaction de sa famille:

- J'ai présenté le père de Lucienne-Leïla à ma famille.

Rire :

-Avec ses cheveux crépus, son teint basané.

Rire plus fou :

-C'était mon premier attentat public. (*Vop.* : 68)

Ses rires accompagnant son récit n'expriment sûrement pas sa joie. Ils ne signifient également pas l'insensibilité ou la dureté de son cœur. Bien au contraire, ils lui permettent d'exorciser ses chagrins. Les circonstances les plus tragiques et les événements les plus chargés d'émotion sont susceptibles de s'allier au rire et plus souvent au fou rire. Il peut signifier sa volonté de dédramatisation et son refus de se soumettre à un ordre préétabli. Son récit met en évidence cette remise en question des préjugés et des idées préconçues, notamment l'attitude xénophobe de la société française.

Le sème « l'infraction des normes et des valeurs » inclus dans le mot « attentat » et son caractérisant « publique » est relié à la couleur de la peau et à la nature des cheveux. Les deux répliques paraissent entretenir une relation argumentative de type conclusif. La première est présentée comme un argument justifiant la deuxième. *Le Retour* met aussi l'accent sur ce point comme le souligne ce passage :

Elle n'était pas très accueillante, bien sûr, mais c'était parce qu'il y avait dans notre bouche, un peu de honte. On fuyait, abandonnant la plaque bleue d'*el ouardania*, une nostalgie déjà, grosse comme un sanglot rouge et lourd, en travers de la gorge.

Oh, pas de titre à gagner dans l'exil. Avec une telle flétrissure dans le corps –cheveux crépus et yeux noirs – c'était de survie qu'il s'agissait. Dans un univers pareil, nos regards étaient faits de haillons accrochés à peine aux rares paroles qu'on prononçait car il est interdit de causer dans une autre langue que le français. (*Le Retour* : 50-51).

Le sentiment de l'hostilité que ressent Youcef a pour origine sa « honte » d'avoir quitté sa terre natale, mais également l'image négative que reflétait le regard de l'Autre et/ou se fait de lui-même et de tout Algérien dans l'autre terre à la fois conquérante et accueillante. Le segment « Oh, pas de titre à gagner dans l'exil » souligne sa déception. Il sous-entend que l'immigré algérien en particulier n'a pas la chance ni d'être reconnu ni de réussir socialement à cause de son portrait physique et de sa langue maternelle comme le soutient la suite de l'énoncé. Qualifier les traits physiques par le terme « flétrissure » et préférer garder le silence que d'utiliser la langue maternelle faute de maîtriser la langue française indiquent que cette image est marquée également par la honte. Les traits physiques ainsi que la maîtrise de la langue française sont d'une telle importance qu'ils représentent pour le Français et/ou pour Youcef les éléments distinctifs du natif de l'immigré, voire l'origine de la xénophobie.

Le terme « premier », dans le passage ci-dessus tiré de *Voi-x de passage* indique, par ailleurs, que la rencontre de Marie-Louise avec l'O.S représente le début d'une suite de confrontations avec sa famille et par extension avec la société française comme le souligne la suite de son récit :

Depuis, c'est un incendie qui nous poursuit d'étape en étape. Je n'ai aucun regret à dissimuler au fond de moi-même : j'ai rencontré un homme et je l'ai aimé : une tâche à assumer. Je vais te dire, Marwane, je **ne** renonce **ni** à mon origine **ni** à mon audace. Je garde dans le nom à double voie de ma fille la preuve de ma folie et de ma sagesse. Je **ne** veux **pas** d'une témérité honteuse qui fait gonfler, en secret dans la poitrine, un regret amère, et qui s'installe dans ma vie comme un escroc dans la demeure d'une honnête femme. Mon aventure **n'est pas** une impudence, ma hardiesse **n'est pas** une effronterie. **Mon aventure, je la veux** comme une épreuve énergique qui fait reculer les sûretés, les protections d'une vérité insolente et trop sereinement assise sur les épaules d'une foi anonyme. (*Vop.* : 68)

Elle annule les présupposées de la deuxième réplique par le biais de la négation liée à la rectification. Son engagement ne signifie nullement le rejet en bloc des valeurs de la société française. L'honnêteté lui semble importante comme valeur à respecter puisqu'elle se définit comme « une honnête femme ». L'adjectif antéposé au nom indique que cette qualité fait partie intégrante de sa personnalité. D'ailleurs, elle définit son choix sur le mode oxymorique : sagesse/folie. Au-delà de la pureté du sentiment amoureux qu'elle éprouve pour l'O.S, elle récuse l'intolérance assimilée à « une vérité insolente », opinion et attitude communes des Français vis-à-vis des étrangers, qui n'a aucun fondement moral puisqu'elle est « assise sur les épaules d'une foi anonyme ».

Par ailleurs, le récit met en relief la discrimination que révèle l'expression « la deuxième génération » attribuée à la génération d'ascendants immigrés née en France.

L'incipit de *Voi-x de passage* met l'accent sur cette problématique par la voix de Marwane :

Il y a surtout ce numéro qu'on m'a donné. Comme à un forçat : deuxième génération. Ce numéro, il est là. En moi, c'est mon image : celle qui doit se présenter à mes yeux et que doit renvoyer mon regard vers les autres, afin qu'ils me reconnaissent. C'est dans ce seul chemin que je dois marcher : une sorte de couloir. Selon toute vraisemblance, je dois me sentir à l'abri de l'anonymat. Mais qu'y a-t-il de l'autre côté de ce couloir ? D'autres numéros ? Le vide ? (*Vop.* : 2).

Marwane semble être à l'encontre de l'appellation « deuxième génération » en se comparant à un forçat. Par cette comparaison renforcée par quatre occurrences du verbe « devoir », Marwane tend à peindre une société qui lui refuse, lui et à tous les jeunes de la deuxième génération, l'affirmation de leur individualité comme le suggère le segment « c'est dans ce seul chemin que je dois marcher : une sorte de couloir ». Ils n'ont pas le choix de mener leur vie bien comme il leur semble. Il leur est imposé de rester cantonnés et à être perçus comme une population ségrégée. Les interrogations oratoires à la forme affirmative laissent entendre, qu'en dehors de ce « couloir », la valorisation de l'individu et ses initiatives individuelles sont réservées aux Français de souche. Ladite appellation souligne implicitement cette discrimination, du moment qu'elle renvoie à des personnes qui sont nées en France et non pas ailleurs. Elles n'ont pas immigré. Ainsi, l'opinion publique à laquelle réfère le pronom « on » voit dans ces personnes des étrangers. Cet emploi du pronom indéfini introduit l'idée que ces personnes, parce qu'elles feraient l'objet d'une discrimination, ne pourraient être intégrées, assimilées.

Dans la même perspective, Marwane continue :

Deuxième.

Ce deux contient-il à lui seul ma vie ? Questions qui m'assaillent et qui demeurent sans réponse. Le seront-elles pour toujours ? Ce deux est-il le ventre qui a conçu mon être avant que je sois et qui décide de ma vie, une fois né ?

Je trace ce deux sur la paume de ma main. Il se mélange à ma chair. Devient moi. Je suis des yeux le diamètre de sa boucle supérieure. J'ai du mal à le faire : suis-je en train d'emprunter un chemin interdit ? La moitié de la boucle s'efface. En raison de ma transgression, peut-être. J'ai l'impression de vivre l'être-nombre : intimité monstrueuse issue de la copulation d'une valeur numérique et d'une molécule de sang. Suis-je de cette grandeur arithmétique ou de ce souffle divin ? Je me vois soit nourri au sein numéral d'un fichier de police, soit effleuré par le flux exsangue d'un regard humain.

Comment apaiser ce pouvoir qui t'entraîne, te fait être dans l'épaisseur du temps ? As-tu choisi le lieu de ta résidence ? As-tu choisi l'époque de ton existence ? As-tu choisi d'être le fils d'un nombre ? (*Vop.* : 3)

Ce passage comme celui cité ci-dessus restitue le flux de conscience de Marwane comme l'indique la présence des phrases nominales et interrogatives. Il exprime son amertume face à une catégorisation discriminatoire. Ladite appellation fonctionne comme

un marqueur distinguant les français de souche de ceux d'adoption. Le segment « Je me vois soit nourri au sein numéral d'un fichier de police » évoque la délinquance comme une éventuelle conséquence de cette discrimination. Les citoyens de souche semblent porter aussi un regard de peur envers les immigrés comme le suggère la métaphore « effleuré par le flux exsangue d'un regard humain ». Cela laisse entendre que le citoyen français de souche aussi bien que le policier, qui est censé représenter les valeurs républicaines et protéger n'importe quel citoyen, voient dans le jeune issu de l'immigration un délinquant, voire une menace. Il s'agit de stéréotypes médiatiques que l'auteur récupère par la voix du héros, afin de les subvertir. Marwane au lieu de dénoncer directement le stéréotype raciste et remettre en question sa crédibilité, il le crédibilise. Par cette appropriation du discours de l'autre sur soi, cette substitution de la différence à l'identité, il invite à le remettre en question comme le suggère le segment mis en relief par l'italique. Ces interrogations oratoires incitent les Français de souche à voir autrement sa génération, de les considérer comme leurs égaux en rappelant que l'homme ne choisit pas ses parents, le lieu et l'époque de sa naissance. Elles insinuent que cette génération ne s'imagine pas la possibilité de vivre ailleurs et que sa discrimination est fondée sur des idées scientifiquement et moralement fausses.

Enfin, l'intolérance de la société française vis-à-vis des immigrés est évoquée à travers la situation socioéconomique des parents de Marwane et de leur entourage. Marwane est né dans un bidonville où les conditions de vie sont difficiles, voire insupportables. La misère est déployée à travers plusieurs champs lexicaux dans le chapitre III de la première partie (*Vop.* : 9-13).

Les segments tournant autour de l'incarcération indiquent que le bidonville est considéré comme un ghetto : « Tu es dans la claustration avec eux » (*Vop.*: 11), « prisonnier et geôlier en même temps. Forçat dans ta forme visible, et geôlier dans le secret de ton âme. » (*Vop.*: 12). Les habitants subissent une ségrégation aussi bien sociale que spatiale. Ils sont extrêmement pauvres, puisqu'ils sont désignés par les termes « existences miséreuses » (*Vop.*: 10), « les malheureux » (*Vop.*: 11), « des miséreux » (*Vop.*: p11). Cette misère semble être à l'origine des sentiments d'impuissance et de solitude. Le premier renvoie au sentiment d'être démuné de force, de moyens nécessaires pour faire face à une situation importante aux yeux de la personne comme le laissent entendre les segments : « Tu te replie en toi ou en eux » (*Vop.*: 11), « tu n'es d'aucun secours pour eux, ils ne sont d'aucun secours pour toi » (*Vop.*: 11), « leur faiblesse » (*Vop.*: 11), « leur

impuissance » (*Vop.*: 11). Ce sentiment d'impuissance est associé à celui de la solitude. Ils se sentent impuissants et isolés, parce qu'ils ne parviennent pas à s'entraider. Ce sentiment, en l'occurrence, est déployé à travers les segments : « espace ouvert à la solitude » (*Vop.*: 11), « A l'abandon » (*Vop.*: 11), « solitaire » (*Vop.*: 11), « solitaire » (*Vop.*: 11), « Tu te rapproches de tes semblables sans t'en rapprocher réellement » (*Vop.*: 11), « solitude partagée » (*Vop.*: 11).

La misère se laisse voir aussi à travers le taux de chômage de la population active qui est trop élevé comme le montre l'adjectif indéfini « quelque », qui indique un petit nombre de travailleurs, dans cet extrait : « quelques hommes vont rejoindre l'usine, alors que la nuit n'a pas fini de faire briller l'écho de métal argenté sur les flaques d'eau des ruelles » (*Vop.*: 10). Le terme « usine » confirme que ces emplois sont dans les secteurs d'industrie qui offrent des conditions de travail difficiles comme le manifeste l'heure de leur départ pour rejoindre leurs postes. Ils sont probablement peu qualifiés ou non qualifiés. On déduit de là que ces travailleurs n'ont accès qu'aux emplois les plus pénibles et les moins valorisés. L'accès à un logement décent s'avère difficile, voire impossible avec leurs faibles ressources.

Le champ lexical de la précarité, avec les segments « baraquement » (*Vop.*: 10), « des logis de fortune » (*Vop.*: 10), « parois de bois et de zinc » (*Vop.*: 10), « les taudis » (*Vop.*: 10), « les galetas » (*Vop.*: 10), et de la perte d'intégrité, « vitres fêlées, des portes lacérées » (*Vop.*: 10), montrent qu'ils n'avaient d'autre alternative que de se bricoler des habitats précaires à la périphérie de la ville. Ils sont présentés comme insalubres et dangereux pour la santé de ses habitants comme l'affirme la mère de Marwane : « Mes lèvres se sont asséchées. Mes doigts se sont blessés. Mes jambes sont lacérées. » (*Vop.*: 16)
Ces résidences ne sont pas construites pour les protéger du froid ou de la chaleur :

Le brouillard passe sur les os des baraquements et les fait craquer au moindre mouvement de l'air, au moindre cri du ciel. Il n'y pas du silence dans un bidonville. Les charpentes des logis de fortune et des poitrines des hommes craquent sans arrêt dans des râles de lassitude. [...]

Les jours fiévreux d'août font dilater les couches granuleuses de quelque grossière maçonnerie, jusqu'à lui faire pousser le crissement plaintif d'une branche brisée.

Le bidonville, monstre insatiable se repaît de nos soupirs. Espace ouvert à la solitude, il multiplie les sanglots au fond des gorges juvéniles, les fait grossir pour se sustenter. (*Vop.*: 10).

Une isotopie de la douleur est mise en place par le concours des expressions suivantes : « craquent sans arrêt dans des râle de lassitude », « pousser le crissement plaintif d'une branche brisée », « nos soupirs », « les sanglots au fond des gorges juvéniles ». Le parallélisme par coordination adjonctive mettant en équivalence le non-

humain « charpentes de logis de fortune » avec l'humain « poitrines des hommes » et la personnification des branches marquent l'ampleur de la souffrance dans le bidonville. Les charpentes et les branches semblent râler et se plaindre au même titre que les hommes. En fait, tout semble souffrir dans le bidonville que ce soient les jeunes, les adultes, les femmes ou même les choses. Les enfants sont privés de vivre pleinement leur enfance. Au lieu de jouer, ils font la chaîne devant le poste d'eau. L'unique moyen de divertissement dont dispose Marwane est une radio : « Longue nuit traversée avec les moyens du bord : quelques chansons tirées d'une radio portative qui nourrit inlassablement les simulacres des espérances. » (*Vop.*: 12). Il existe des enfants livrés à eux-mêmes sans aucune prise en charge matérielle ou affective. Les parents sont, soit malades, soit alcooliques comme l'insinue cet extrait :

[...] cri de l'épouse découvrant son homme mort : overdose. Elle s'élance dans le dehors boueux en se déchirant le visage. Elle aboie au destin comme un chien au voleur. Il y a les matins qui rampent comme animal sauvage, sournois, le regard cruel. Ce sont les matins qui ne se lèvent pas. Ils sont éteints dans les pupilles d'un enfant qu'un père alcoolique, qu'une mère handicapée, ont délaissé trop longtemps. La lumière passe sur lui sans provoquer la moindre étincelle sous ses paupières. (*Vop.*: 11).

Le niveau de vie reste insuffisant même pour assurer les soins médicaux. Poussés par les conditions de vie difficiles, misère, chômage et marginalité, les hommes s'adonnent à la consommation de l'alcool. Les enfants sont présentés comme des proies de la situation de leurs parents, mais également de la société qui ne leur est d'aucun secours. Les « matins » décrits comme un prédateur renvoie par métonymie au temps et plus précisément à l'homme qui évolue dans l'espace-temps. Cette description insinue que l'état laisse à désirer pour ce qui est de la prise en charge de ses familles en difficulté : personnes handicapées ou alcooliques et leurs enfants délaissés.

La lumière qui ne pénètre jamais ces habitats comme le montre cet extrait : « La lumière n'effleure jamais leur peau » (*Vop.*: 10) s'ajoutant à la « boue noire » (*Vop.*: 10) et « aux fumées noirs d'un braséro » (*Vop.*: 10) font du bidonville un univers que domine l'obscurité. Celle-ci accentue cette atmosphère de souffrance et de désespoir.

Il convient de remarquer que la correspondance entre les sentiments négatifs et l'obscurité régnante se laisse lire comme une réécriture de *Les Terrasses d'Orsol* de Mohammed Dib. Les champs lexicaux de la lumière et du noir parcourent le récit. Aëd, natif d'Orsol est envoyé en mission d'information à Jarbher. La solitude et l'exclusion qu'il vit sont mises en relief par la récurrence du sème « le noir ». Les choses innommables

semblent être à l'origine de ces sentiments. D'abord, il vit des moments difficiles qu'il qualifie : « des heures les plus sombres de mon existence. Oui, quelques-unes des plus sombres de mon existence. [...] Une fois dehors, j'ai marché, l'âme crêpée de noir, j'ai marché, ne voyant soudain plus de sens à ma vie [...] »⁵² suite au diagnostic du Dr Rahmony. Il avait « la maladie des maladies »⁵³ qui est innommable. Ce faux diagnostic et sa famille qui l'a abandonné l'ont incité à quitter Orsol et se diriger vers Jarbher. Là-bas, il entreprend une quête de nomination de la fosse, une réalité bel et bien existante, mais innommable. La fosse dont il est médusé et dont personne ne veut en parler renforcent son sentiment d'exclu. La lumière dans cette ville est assimilée à sa malédiction.⁵⁴ L'obscurité caractérisant cette fosse est une métaphore de l'exclusion de ses habitants comme le laisse entendre cette description :

Me penchant davantage j'aperçois accroupis tous en bas un sombre troupeau de pachydermes les mêmes roches que les vagues giflent dans les gerbes d'écume. Plus au fond, d'un noir d'encre, l'eau tournoie, gronde, l'eau cogne avec un bruit de tonnerre, de séisme en attente, et les mêmes décharges se succèdent à travers les grottes qui se creusent loin sous Jarbher. L'impression qui se dégage de tout ça n'est pas plus engageante aujourd'hui qu'hier, l'alarme logée au cœur des choses contraste étrangement avec le calme qui règne dans les hauteurs du ciel. Les minutes s'ajoutent aux minutes. Les avalanches de lumière qui s'abattent à l'entour ne peuvent empêcher que je me sente cerné par ces menaçantes ténèbres.⁵⁵

La fosse est assimilée à de « menaçantes ténèbres » ou encore à de « sombres profondeurs »⁵⁶ et ses habitants à des bêtes, en l'occurrence « un sombre troupeau de pachyderme ». Ils sont également évoqués comme des animaux marins, des araignées⁵⁷ et des larves.⁵⁸ L'obscurité régnante dans ce lieu est en contrepoint de la lumière et l'opulence de la ville d'en haut. Les Jarbherois refusent catégoriquement de la nommer. Aëd, l'étranger qui n'a pas su respecter les normes de cette société se voit condamné à cette fosse dans le procès rêvé. Par ailleurs, dans la réalité, il a fini par se laisser séduire par la modernité de Jarbher qu'incarnent les deux jeunes femmes séduisantes et oublier son nom, après le retour de l'île et l'obtention d'aucune réponse d'Orsol : « Il les voit arriver, s'approcher bras dessus bras dessous comme beaucoup de passants, mais ce sont deux femmes, et il est atteint comme d'une balle qui aurait mis tout ce temps pour le frapper. Il est alors certain d'avoir oublié quelque chose. »⁵⁹ Cette perte se laisse voir notamment à

⁵² DIB, Mohammed (2011) *Les Terrasses d'Orsol*, Alger : Chihab Editions, 21.

⁵³ *Ibid.*, 20.

⁵⁴ *Ibid.*, 7.

⁵⁵ *Ibid.*, 14-15.

⁵⁶ *Ibid.*, 41.

⁵⁷ *Ibid.*, 26-27.

⁵⁸ *Ibid.*, 41.

⁵⁹ *Ibid.*, 227.

travers le passage de la narration de la première personne à la troisième personne ainsi que les phrases incomplètes. L'obscurité renforce cette perte comme le souligne cet extrait : « Renvoyé par cette exclusion en compagnie de la nuit, de ses spectres, de ses lumières, de ses voix, rejeté, sans nom, dans un autre espace, il ne s'est pas retourné sur elles. ».⁶⁰ Elle s'est fait durant la nuit. A la perte du nom s'ajoute la tentative de son meurtre par les jeunes motocyclistes incarnée notamment par le regard :

noir de jais, impavide, différents des autres trop clairs et sans profondeur, - un regard, mais aussi un rayon d'outre-tombe. L'atroupement contenu par la ronde démoniaque de gardes plus démoniaques est soumis à un rapide examen : obscurci, effacé, le rayon, il ne le trouve plus ; il ne sait plus.⁶¹

Son meurtre ou son exclusion devient inévitable afin que les Jarbherois continuent à vivre comme auparavant. Il n'est pas mort, mais frappé de la perte de ses repères, de la mémoire, et par-là d'exclusion. Dans la dernière page du roman, il se rappelle d'Aëlle, mais ne la reconnaît pas. Il recourt également au noir, afin d'exprimer son angoisse :

Dans l'autre monde, je la verrai encore marcher dans une allée semblable à celle-ci et je me répéterai ces paroles.

...un noir plus noir que le noir.

...des pensées qui traversent ce noir comme des haches étincelantes.

Tout doit-il arriver trop tard ? il faut vivre avec le mal, même s'il nous faut en mourir.⁶²

Dans *Voi-x de passage*, les expressions « l'obscurité fait mûrir jusqu'au pourrissement l'attente », « Que le café vienne ajouter son noir au noir de leur attente » (*Vop.*: 10), « La lumière passe sur lui sans provoquer la moindre étincelle sous ses paupières » (*Vop.*: 11), « Et nous, les enfants comme les chauves-souris, à voler dans cette demi-obscurité » (*Vop.*: 11), « ...à la faveur du noir...Le bidonville tourne le dos à la lumière et son obscurité t'expose à tous les vices » (*Vop.*: 11), « Moi – Tu es l'espace de ma nuit. Lui – Tu es, petit, la fleur maculée de mes champs obscurs » (*Vop.*: 12) développent lesdits motifs, la souffrance et le désespoir. Les sèmes de l'obscurité et du nocturne pris aux sens dénotatifs et connotatifs dominant dans ces expressions. Les termes « noir » et « sans provoquer » annulent le sème de l'espoir des termes « attente », « lumière » et « étincelle ». L'obscurité est assimilée dans la première expression au soleil et à l'attente, métonymies de l'espoir. Le nom « pourrissement » neutralise le sémantisme positif du soleil. Il devient porteur non de l'espoir mais de désespoir. Les enfants sont

⁶⁰ *Ibid.*, 219.

⁶¹ *Ibid.*, 226.

⁶² *Ibid.*, 231.

comparés à des animaux nocturnes. L'idée de vaste étendue transmise par « espace », « champs », renvoyant au bidonville, est à chaque fois neutralisée par le terme associé. L'évocation de l'immensité latente dans « espace » amplifie les sèmes négatifs du mot « nuit ». « Espace » devient dans le segment « espace de ma nuit » l'équivalent de « interminable, infini ». « Obscures » annule les sèmes de diversité et d'opulence de « champs ». « Obscure », un terme récurrent, renforce les connotations négatives généralement liées à l'absence de clarté : insécurité, incompréhensibilité, impureté. Le terme « vices » prolonge l'idée de dangers, d'insécurité, du mal. L'assimilation du bidonville à un « monstre » repris par « un monstre insatiable » résume cette image de l'espace menaçant. Elle fait des habitants des proies. D'ailleurs, l'évocation de la mort prolonge cette image :

Le silence du bidonville est celui de la mort, surtout. Pas la mort pleine, complète. Mais la mort vivante, celle qui bouge, qui parle, s'accroche de toutes ses griffes à toi, puis te relâche. La mort qui joue avec toi, qui rit, mais dont tu n'es pas sûr. Elle harcèle les vivants sans les prendre pour de bon. (Vop.: 11)

Par la négation « pas » associée à l'adversatif « mais » introduisant une rectification, le narrateur met l'accent sur l'extrême misère des habitants du bidonville. Ces derniers sont décrits comme des êtres vulnérables qui sont à la merci de cette forme de la mort personnifiée. Elle les côtoie tel un être humain connu comme le souligne les segments : « bouge », « parle », « joue avec toi », « rit ». Toutefois, elle réfère par les segments suivants « s'accroche de toutes ses griffes à toi, puis te relâche », « dont tu n'es pas sûr » et « harcèle » à un ennemi perfide qui se moque de la faiblesse de son adversaire et trouve du plaisir à le faire souffrir. Cette métaphore indique qu'ils vivent dans un danger permanent.

L'insalubrité des résidences du bidonville se manifeste également dans l'absence des conditions minimales du confort. Ils ne sont alimentés ni d'eau courante ni de gaz et cela laisse supposer qu'ils sont sans électricité et sans réseaux d'assainissement. Pour s'approvisionner d'eau potable, les habitants sont obligés de faire la chaîne devant l'unique poste d'eau dans le bidonville. Un braséro sert de cuisinière pour un nombre important de familles : « un braséro sur lequel est déposée une cafetière. Huit ou dix sont-elles à attendre parmi les existences miséreuses. Attendre quoi ? Que le café vienne... » (Vop.: 10) Les rues sont étroites comme l'indique le diminutif « ruelle », sales et boueuses comme le souligne les expressions formant le champ lexical de la saleté par les segments : « des enfants habitent dans des plaies grasses et huileuses » (Vop.: 10), « des pustules se

forment dans des coins, partout, dégageant des odeurs étouffantes » (*Vop.*: 10), « le ruissellement des pluies battantes fait suppurer les plaques étendues de la rouille » (*Vop.*: 10), « les odeurs qui envahissent tes ruelles » (*Vop.*: 12). Elles sont de véritables bourbiers : « Tout ce qui descend du ciel, liquide, solide ou vaporeux est avalé par le monstre surpeuplé après avoir été transformé en solution aqueuse » (*Vop.*: 10). Les odeurs dont parle Marwane sous-entendent qu'il y a une décharge à côté. Tout cela tend à montrer que les services de base manquent, voire sont absents dans le bidonville.

Les habitants du bidonville sont conscients de leur discrimination comme l'affirme Marwane :

Néanmoins, ils sont assez vivants pour constater qu'ils côtoient l'opulence. Ils ne doivent pas nourrir de jalousie. Ils n'en pas le droit. Cela se verrait dans leurs pupilles. Le bidonville doit être sage. S'interdire d'envier pour ne pas déranger la bonne conscience des autres. (*Vop.*: 11).

La distance qui les sépare des Français de souche est manifeste. Les expressions : « ils ne doivent pas », « ils n'en pas le droit », « le bidonville doit être », « s'interdire d'envier » indiquent que les droits des habitants du bidonville se limitent à rester démunis, marginalisés sans se plaindre, se protester ou même espérer à une amélioration de leurs conditions d'existence. Ils sont privés d'un droit quelconque. Leurs besoins ne figurent pas parmi les priorités de l'état. Ils sont laissés à l'abandon et détachés du reste de la société. Cela laisse entendre qu'ils ne sont pas considérés comme des citoyens, c'est-à-dire reconnus comme des membres à part entière de la société. Ce n'est qu'après de longues années d'attente, comme le souligne l'adverbe « enfin » dans l'extrait suivant, que la famille de Marwane a bénéficié d'un logement provisoire dans une cité de transit : « C'était un lundi, je m'en souviens. Mon père avait reçu une correspondance de la mairie l'informant qu'il bénéficiait d'un logement décent dans la cité des 3000.

Il avait commencé par soupirer : elle est enfin arrivée cette réponse, Dieu soit loué ! » (*Vop.*: 15). La locution « Dieu soit loué ! » indique qu'il s'agit d'une bonne nouvelle. En fait, Ce déménagement est considéré comme une promotion sociale pour les parents de Marwane, notamment pour sa mère :

Mère ne savait plus quoi faire, quoi être, quoi dire...les cils de son regard agrippaient de loin les jours futurs. Elle rêvait d'avoir de l'eau profusion, des rideaux aux fenêtres. Elle se parfumerait les aisselles et les jambes et le cou. Elle se brosserait les cheveux devant une glace. Voir un visage de l'autre côté du miroir qui soit le sien et en même temps un autre. Celui dont elle rêvait. Celui qu'elle ne voyait pas. Elle mettrait une robe neuve et aurait des moments de liberté. Liberté de ne rien faire. Promotion de femme. Emancipation.

Mère allait faire des retouches à sa vie. Comme si elle était convaincue que le fond d'elle-même se préparait à un immense bouleversement. Métamorphose dans l'intimité de son être, parce que, autour d'elle, les choses étaient en train de changer. (*Vop.*: 15-16)

Cet extrait montre à quel point la mère de Marwane et tous les habitants du bidonville étaient privés des droits les plus élémentaires, celui de posséder un habitat décent qui respecte la dignité humaine. En dépit de l'amélioration de leurs conditions d'existence, la cité de transit pareille au bidonville est considérée comme un lieu de ségrégation sociale : « La cité des 3000, comme toutes les cités de transit, appartient à cet archipel que fouettent les vents froids de l'indigence et que noient les odeurs étouffantes de la privation » (*Vop.*: 17). Elle est marquée par une concentration des populations les plus démunies, notamment les immigrés. Ses habitants sont heurtés presque aux mêmes difficultés vécues dans le bidonville : chômage, travail pénible et mal rémunéré. Ils n'ont accès qu'aux emplois non qualifiés dans le domaine d'industrie. Les chefs de famille n'ont qu'un seul objectif : « recherche de la subsistance ». Cela sous-entend que leur niveau de vie reste insuffisant pour assurer leur bien-être et celui de leurs familles, notamment pour l'alimentation et l'habillement comme le laisse lire ce passage : « Enveloppés dans des habits qui leur vont trop mal, ils suivent les pistes quotidiennes de leur migration. Leur horizon : une usine au mieux. Ils y vont en compagnie de leurs ombres qui ferment la marche » (*Vop.*: 18).

La citation suivante souligne qu'ils vivent toujours en marge de la société : « Ils suivent les pistes quotidiennes de leur migration [...] Africains, Portugais, Français ou Turcs, rassemblés dans la même île où poussent les mille arbres solitaires [...] marchant sur les chemins d'un exil dans l'exil » (*Vop.*: 18). En raison de leurs conditions socio-économiques, la cité de transit est assimilée à « une île », autrement dit à un véritable ghetto. Le récit insinue, à travers la famille de l'ami de Marwane de Choisy-le-Roi, que l'avenir de ses résidents n'est pas prometteur d'une éventuelle intégration sociale. Ils seront au mieux relogés dans des logements sociaux situés dans les banlieues. Ces dernières sont également considérées comme des zones d'exclusion ethnique et sociale. En fait, ladite famille habite un logement médiocre et surpeuplé dans la banlieue. L'accès à un logement commode se révèle d'autant plus difficile que la famille est nombreuse, sept enfants, et de faibles ressources puisque le père chôme depuis deux ans. (*Vop.* : 51).

Conscients de leur situation de marginaux, les parents se recroquevillent sur eux-mêmes. Ils se réfugient dans les souvenirs du pays natal. Ils refusent de se mélanger. Ils préfèrent passer inaperçus en s'abstenant de parler ou même de regarder :

[...] le silence avalant voracement leurs souffles. C'est à peine qu'ils osent regarder où se posent leurs pieds. Leurs lèvres se sont durcies. Leur silence est emprunté aux tombes qu'aucune voix ne vient visiter. [...] C'est que les hommes et les êtres se rangent du côté des choses. Et comme les choses, ils ne ressentent plus le besoins de parler. [...] Un cœur rabougri et un regard hirsute pour se laisser déchirer dans les mains crochues d'une nostalgie suppurante. Bien vite, ils se sont repliés sur leur intimité, dépensant ainsi leur énergie à conquérir l'oubli. (*Vop.*: 18-19)

Ils s'adonnent à l'alcool pour oublier leur double exil. Ils avaient quitté leur pays natal pour s'installer en France dans l'espoir de trouver un travail et d'avoir une vie meilleure. Ils se sont trouvés marginalisés socialement et spatialement dans de véritables ghettos. Le récit met en évidence l'importance des bars dans la vie de ces immigrés :

Cette bière qu'ils avalent évoque l'eau fraîche d'un puits ou d'une source qui les sauve de la soif du désert de leur vie. Vidant bouteille après bouteille, ils prennent provision pour une traversée longue et périlleuse.

Liquide précieux, breuvage emmagasiné jalousement en eux comme un philtre magique destiné à conjurer les maléfices de l'exil des pères et du déchirement des fils.

Le soir après l'usure des heures dans l'usine -pour les plus heureux qui ont trouvé du travail-, quand les bras ont vidé leur vigueur dans la lutte démentielle contre l'acier, ils arrivent ici, par petits groupes de rescapés. (*Vop.*: 55-56)

L'alcool est considéré presque comme l'unique moyen, chez les immigrés, qui leur fait oublier la dureté de la vie assimilée à « une traversée longue et périlleuse » et leurs nostalgies. Dans cette citation, le narrateur revient sur la question du travail vu son importance dans l'amélioration du niveau de vie. Le taux de chômage est trop élevé puisque les travailleurs sont estimés « les plus heureux ». En assimilant ces derniers à des « rescapés » et leurs efforts à une « lutte démentielle », le narrateur montre qu'ils travaillent dans des conditions extrêmement dangereuses. Le récit donne l'exemple de l'O.S. Après vingt ans de travail dans des fonderies, ce dernier est atteint d'une « méchante maladie » (*Vop.*: 63). Nous pouvons déduire que ces travailleurs acceptent ces conditions parce qu'ils n'ont pas à vrai dire le choix. Le portrait d'un groupe d'émigrés devant un bureau d'embauche montre à quel point ils sont motivés par le fait de trouver un emploi :

Quand je regarde les plus isolés d'entre eux, têtes baissées, paupières bouffies, à souffler sur leurs mains transies, à se les frotter, je détourne les yeux. Non que je souffre, mais j'ai honte du froid qui les fait tousser et de l'indifférence qui les fait attendre devant un bureau d'embauche. (*Vop.*: 46).

En dépit du froid, ils font le pied de grue devant le bureau. La suite de l'extrait se présente sous forme de « Paroles adressées au froid le long de la Seine ». La personnification du froid ainsi que l'apostrophe rhétorique « Sois moins cruel, O froid ! » traduisent l'investissement affectif du narrateur dans son discours. Elle montre également le caractère tragique de la situation de ces émigrés. « cruel », « torturer » et « mordre farouchement » font du froid un ennemi impitoyable vis-à-vis des émigrés. Ces derniers

comparés à « un blessé qui agonise au milieu d'un champ de bataille » et désignés par « des hommes démunis et affamés » prolongent cette image.

Cela sous-entend que ces immigrés ont contribué et continuent à contribuer fortement à la croissance économique française. Leurs emplois pénibles et peu payés n'intéressent pas les chômeurs français de souche. En dépit de leur contribution, ils pourront, à tout moment, se faire expulser comme l'explique l'O.S. une fois considérés comme non-productifs :

- Tu comprends, petit, vingt ans dans la fonderie, et, à présent, on m'invite à retourner d'où je viens. Oh, bien sûr ! Il y a un plan social pour l'opération. Tiens, moi, par exemple, c'est la convention ONI qui me donne droit à l'allocation de reconversion majorée selon l'âge et l'ancienneté, aux indemnités légales et à l'aide de l'état.

Un rire, puis :

-Faut l'avouer, ça fait une somme rondelette.

Soudainement grave :

-Mes enfants, tu crois qu'ils pourront s'habituer là-bas ? moi, beaucoup de choses me lient au pays, mais les enfants, c'est une autre histoire. Ils ont appris à parler la langue d'ici, à s'habiller comme leurs copains, à chanter, à danser comme eux. Pas un instant de leur vie qui n'ait été façonné par ce ciel. Forcément, forcément. Question de logique. Mais la réalité, la douloureuse réalité tient-elle de la logique, hein ?

Il passe une main sur son visage en sueur :

-Je vais te dire : mes petits à moi, ils veulent pas partir. Ils me disent : partir où ? Oui, où ? Y a-t-il une autre terre pour eux ? C'est fou cette question : partir. C'est un mot simple. Pour moi, il peut avoir un sens, parce que retour signifie nouvelle rencontre avec le territoire des pères. Mais eux, mes enfants ils retournent où puisqu'ils sont nés ici. Est-ce possible de vivre là-bas avec des souvenirs d'ici ? je sais ce qu'est la nostalgie du pays d'enfance. Même si on y vécu toutes les misères, le pays d'enfance, ça ne disparaît jamais de la mémoire. [...]

Le regard de l'O.S. se perd :

-Comme un animal marquant son espace de ses odeurs, j'ai laissé mes traces dans le Calvados, dans la région de Lyon, puis ailleurs. Nombreux sont les lieux où ma misère a fait halte. Mais de tous ces immenses champs que mes bras ont travaillés, y laissant mon souffle et mon sang, je n'ai rien retiré d'autre qu'une invitation à quitter la place.

Un silence, puis :

-Si je cesse de travailler, je n'aurai plus de lien avec cette terre. Et si je retourne au pays, je serai séparé de mes petits. (*Vop.*: 59-60).

Dans cet extrait, l'O.S s'ouvre à Marwane. Il donne libre cours à ses pensées et à ses sentiments. Sa monopolisation de la parole manifeste son besoin de parler et d'être écouté. En effet, une conversation, étant par définition produite par deux locuteurs, doit comporter au moins deux actes ou deux interventions, dits respectivement initiatif pour le premier, et réactif pour le second.⁶³ On remarque que les actes initiatifs n'entraînent aucune réaction,

⁶³ KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (2001), *op.cit.*

verbale ou non-verbale de la part du destinataire, mais des réactions (verbales et/ou non-verbales) de la part du destinataire lui-même.

Les segments « Oh, bien sûr », « une somme rondelette », « la douloureuse réalité », « C'est fou », « hein », « comme un animal marquant son espace » indiquent que le sujet d'énonciation se trouve émotionnellement impliqué dans le contenu de son énoncé. Ils ont en même temps avec les segments où la deuxième personne est employée, « Tu comprends », « tu crois », « je vais te dire », une fonction phatique. L'O.S. espère que l'injustice et la douleur qu'il manifeste atteindront indirectement Marwane et favoriseront son adhésion à l'interprétation qu'il propose des faits.

Le segment « on m'invite à retourner d'où je viens » indique que l'expulsion s'est faite d'une manière déguisée. En évitant l'agression verbale directe, le passage par l'implicite permet au locuteur de ne pas perdre sa face positive. Ce serait indécent d'expulser d'une manière directe des personnes parce qu'ils sont simplement des immigrés. En outre, ils ne représentent aucun danger contre la société française. Bien au contraire, ils ont contribué à sa croissance comme le laisse entendre la cinquième réplique. L'énoncé P « Comme un animal marquant son espace de ses odeurs, j'ai laissé mes traces dans le Calvados, dans la région de Lyon, puis ailleurs. Nombreux sont les lieux où ma misère a fait halte. De tous ces immenses champs que mes bras ont travaillés, y laissant mon souffle et mon sang » laisse prévoir une implication du type « je ne vais pas être exilé » (P → non Q). Malgré cette implication, la proposition « je n'ai rien retiré d'autre qu'une invitation à quitter la place », négation restrictive signifiant « j'ai seulement obtenu une invitation à quitter la place et rien d'autre », renverse la présupposition *travail pénible, contribution dans la croissance économique du pays* → *non exil* pour affirmer P mais Q. Cela sous-entend que cette invitation de partir lui semble injuste. Il se sent humilié. Il aurait souhaité obtenir autre chose. L'interjection « oh » suivi de la locution « bien sûr » montrent, par ailleurs, son indignation à l'égard de cette décision et des mesures mises en œuvre par le gouvernement visant à encourager et faciliter leur « retour », notamment par l'octroi d'une sorte « d'allocation de retour ». Le segment « une somme rondelette » montre que cette allocation semble importante. Toutefois, cette incitation financière semble inadaptée à leur situation comme l'indiquent la deuxième, la troisième et la cinquième réplique. L'état n'a pas pris en considération les conséquences de cette décision sur la vie de ses immigrés et leurs familles. L'O.S. qualifie leur expatriation de « douloureuse réalité » qui ne tient pas de la logique comme l'insinue la question : « Mais la réalité, la

douloureuse réalité tient-elle de la logique, hein ? ». Il ne s'agit évidemment pas d'une demande d'information mais d'une assertion déguisée. Cette interrogation a une valeur argumentative. Le locuteur tente d'amener l'interlocuteur à partager son point de vue.

L'importance de l'alcool dans la vie des émigrés est mise en relief par le segment « liquide précieux », anaphore infidèle de bière, et sa comparaison au philtre magique. L'extrait suivant où Marwane décrit son père le confirme : « Quand il se réveillait, il se mettait à arpenter, en sueur, la chambre fumant cigarette sur cigarette. Parfois, il m'envoyait lui acheter du tabac, tard la nuit. Mère tentait de le raisonner. Elle finissait par céder quand elle voyait ses mains trembler. Il ne buvait pas » (Vop.: 24) En ne buvant pas, le père de Marwane fait exception.

Il convient de remarquer que ces bars café remplissent le rôle assigné aux cafés dans la tradition algérienne. Outre l'alcool qu'ils offrent, ils sont considérés comme des lieux de rencontre ethnique. On y retrouve les collègues de l'usine et d'autres personnes qui sont essentiellement des compatriotes. Ces personnes constituent une source importante d'information. Ils peuvent avoir des nouvelles du pays d'origine comme le montre ce dialogue entre l'O.S et Marwane:

-Juste un moment, O.K.

Il se penche un peu vers moi :

-T'as des nouvelles de là-bas ?

-Là-bas ?

Il ouvre de grands yeux :

-Oui, la tempête qui a déraciné les arbres.

J'ai du mal à suivre :

-Tu veux avoir des nouvelles de ce qui reste après la tempête ?

-Oui, voilà !

-Il faudrait peut-être voir quelqu'un qui vient de là-bas.

Je l'ai observé pendant un moment : il était en route vers un autre territoire : là où il pouvait se confier au verre. Le verre qui sait entendre. » (Vop.: 56-57)

Cela indique à quel point ces immigrés de la première génération qui vivent en France sont toujours tournés vers leur pays d'origine. Les mariages arrangés de Fatima, de Lucienne-Leïla et Rahma dans *Le Retour* et la nostalgie du père de Marwane peuvent être envisagés dans cette perspective. Ils veulent conserver le lien avec leur pays d'origine, en dépit des moyens mis en œuvre. *Moi, ton enfant, Ephraïm*, et *La Quête et l'Offrande* semblent dévoiler cette attitude respectivement chez les juifs d'Algérie et chez les pieds-noirs à travers la nostalgie de Jacob et celle du père de Mathilde. Mathilde est revenue en Algérie sous la demande du père, afin de leur venir en aide, lui et les autochtones.

Il est question maintenant de voir comment cette conception de l'individu évoluant dans une société moderne et permissive ne régissant pas sa sexualité s'oppose à celle où l'individu est soumis aux normes et aux valeurs du groupe auquel il appartient. La religion et l'esprit communautaire sont prégnants.

I-3 La société algérienne : tradition, religion et pluriculturalité

Les quatre récits convergent vers la mise en relief de certaines caractéristiques de la société algérienne, notamment la ruralité, la prééminence de la religion, les superstitions et la hiérarchie sociale.

I 3-1 la ruralité, l'artisanat

Le paysage algérien est présenté comme foncièrement rural. Dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*, c'est par l'évocation du mausolée d'Ephraïm Aln'koua, notamment les chemins qui y mènent que se dessine cette caractéristique :

mes souvenirs sont inscrits dans les aspérités / Qui hérissent le chemin tortueux menant à ton /
sanctuaire, / O Ephraïm, / que mes jours étaient mêlés aux senteurs de tes / rosiers (M.E.E.: 35)

L'évocation des chemins tortueux à Tlemcen et du parfum des rosiers du sanctuaire expriment une prédominance du naturel sur le culturel. La vie à Tlemcen est donnée comme primitive, la nature est à peine transformée. La civilisation mécanique inexistante est l'indice d'une nature à peine humanisée, transformée : les bruits, les chemins, les fleurs, les roses et leurs odeurs, la source, le jeu d'ombre et de la lumière et même le sanctuaire. L'architecture du mausolée n'est pas du tout somptueuse. Elle est plutôt simple : une dalle tombale, une plante à son chevet, des niches derrière la tombe. Il n'y a ni tableau ni autel. Nous pouvons remarquer qu'il y a une harmonie entre la nature et le sanctuaire, le sanctuaire fait partie de manière quasi indistincte de la nature.

Dans *Le Retour*, la ruralité est mise en évidence par le mode de vie des habitants de Honaïne. Les signes de l'urbanisation sont inexistantes. Les maisons ne sont approvisionnées ni d'eau ni d'électricité comme le souligne la citation suivante : « Quelques lampes étaient placées le long de l'arcade supérieure qui entourait la cour. Quand il y a eu lieu un souffle d'air un peu plus fort, tout s'est éteint. » (*Le Retour* : 26). Les lampes éteintes sous l'effet de l'air ne fonctionnent sûrement pas à l'électricité. Elles sont probablement à huile. Par ailleurs, les femmes du village fournissent des efforts physiques pour transporter l'eau dont elles ont besoin.

Dans cet univers de paysannerie, l'économie se caractérise par la simplicité. *La Quête et l'Offrande, Le Retour et Moi, ton enfant, Ephraïm* lèvent le voile sur un mode de vie où les activités des Algériens sont liées à l'exploitation des ressources naturelles. Les hommes sont essentiellement présentés comme des agriculteurs, Hadj Belkacem, Moh, leurs ancêtres et ceux de Mathilde, dans le premier roman, les villageois dans le deuxième roman. Tante Hasna, dans le deuxième roman, explique à Rahma comment les femmes, elles aussi, vivent en respectant l'harmonie avec la nature :

Retrouver dans chaque geste quotidien les preuves de sa communion avec le sol. Telle est le sens de l'initiation. Apprendre à être, c'est savoir tirer parti de la terre, disparaître dans ce qu'elle offre, ce qu'elle est. Éprouver en soi le lien indéfectible et nécessaire avec l'univers des plantes et de la matière.

Hasna

-Rassemble le *doum*. Fais-en un bouquet. Ce sera le balai avec quoi nettoyer la cour.

Autre chose :

-C'est de l'argile, jaune ou rouge, pour la poterie. Sécher au soleil, ou faire cuire au four. Puis dessine avec du goudron les figures géométriques de notre tribu, de notre âge. C'est la marque éternelle de notre âme dans le mouvement du temps.

Autre chose :

-Comment tisser la laine pour la confection de la djellaba de ton homme de plus tard. (*Le Retour* : 68-69)

Le regard du romancier-anthropologue se manifeste à travers ce dialogue mettant en relief la communion entre l'autochtone et la nature. À côté des tâches ménagères, les femmes sont des artisanes et leurs travaux ont une utilité immédiate. Il n'existe pas une discontinuité entre l'homme et la nature. Le récit semble valoriser cet état de choses à travers les explications de la tante Hasna à Rahma. Elle évoque les ustensiles de nettoyage (balai), les objets domestiques ou culinaires (poterie) et les vêtements (*djellaba*), les couvertures (*hanbals* multicolores) fabriqués par des matériaux naturels, le *doum*, l'argile et la laine. À cela s'ajoutent d'autres objets domestiques, comme « le plateau de cuivre » et « une cuiller en bois », évoqués dans un fragment descriptif : « Une vieille femme, croulant sous le poids d'une bosse énorme, dépose un plateau de cuivre sur lequel sont disposés deux assiettes, l'une pleine de coucous, l'autre avec quelques dattes, un verre d'eau, une cuiller en bois. » (*Le Retour* : 20). Les segments font allusion à des métiers artisanaux assurés forcément par des hommes. Par ailleurs, il importe de souligner que la nature imprime ses traces même dans les festivités qui accompagnent la célébration du mariage. Chikha, nom désignant la chanteuse, et son groupe utilisaient des instruments de musique,

guallal, gasba, gahaita et bendir, fabriqués par des matières brutes tels les roseaux, la peau des chèvres ou des moutons. (*Le Retour* : 28).

Le travail de type artisanal, dans le troisième roman, est mis en valeur à travers celui d'Ahmed et celui de Jacob. Le premier, Ahmed, est présenté comme un boulanger qui s'occupait d'un four traditionnel à Tlemcen :

Rappelle-toi, R'bica, ô ma nequêbah, / Ahmed qui faisait cuire la / R'kaka pour la Pâque, / -la fête du passage - / à petit feu pour dorer les contours / comme / je l'eus fais moi-même à une feuille d'or. (*M.E.E.* : 78)

Cette description révèle un monde traditionnel où l'artisanat occupe encore une place prépondérante. Jacob est nostalgique à ce monde où lui aussi était un artisan-bijoutier comme le souligne le dernier vers. La modernité régnante, à Paris, suscite son désespoir. Il a fini par perdre le plaisir du travail dans l'usine comme cela a été déjà précisé précédemment. Jacob se souvient de son travail, de sa boutique de bijouterie qui ressemblait à : « une veine pleine de vie, pleine d'admiration » (*M.E.E.*: 37). La fabrication d'un bijou était le fruit de : « L'ouvrage laborieux / est celui que seules les mains accomplissent » (*M.E.E.*: 36), mais également d'un plaisir :

tu sais que mon avenir, à moi, collait au destin / d'un diadème / ou d'un bracelet / qui entourait le front ou l'avant-bras d'une / gazelle / de ta communauté, Seigneur Ephraïm Aln'koua. (*M.E.E.*: 38)

Les mots « avenir et destin » suggèrent que Jacob s'appliquait à confectionner les bijoux. Le soin, le dévouement qu'il apporte à son travail ne peut être que le signe d'un grand amour, d'une passion. Jacob met aussi l'accent sur le fait que le travail du bijoutier n'est pas du tout facile parce qu'il nécessite beaucoup d'efforts et d'attention. Par ces évocations, il tend à assimiler métaphoriquement le travail du bijoutier à celui de l'artiste. Tous les deux sont des métiers exigeants et passionnants. Ils sont faits avec beaucoup d'attention, d'amour et de plaisir. En outre, l'artiste aussi bien que l'artisan produit des œuvres originales exprimant leurs créativité. Ainsi, le récit oppose le travail de Jacob en tant qu'artisan- artiste à celui d'ouvrier dans une usine à Paris. Jacob est dominé par la machine, qui lui impose, à la longueur de la journée, des gestes inlassablement répétés. Il n'a aucune chance d'émerger et de réaliser son potentiel de créateur. (*Voir* : 39-40).

En s'installant dans cette logique, il cite un ensemble d'opérations et d'outils nécessaires à la confection des bijoux où l'activité des mains est importante:

te rappelles-tu mes gestes / quand je courbait sur une feuille / d'or pour en dessiner les dorures ?/ de mon rifloir je dégrossissait les ornements / ou/ chargeait la pièce / ou / donnais le mat. / Balancier, poinçon, drille / et touret entre mes doigts / pour sertir, démaquiller et cliver, / des gestes-bijoux (M.E.E.: 37)

Nous voyons se développer deux champs lexicaux, l'un décrivant les différents mouvements des mains par des verbes d'action : courbait, dessiner, dégrossissait, chargeait, donnais, sertir, démaquiller, cliver. L'autre champ est celui des appareils utilisés en joaillerie : rifloir, balancier, poinçon, drille, touret. L'interrogation dans ce passage n'est qu'une fausse demande d'information, il s'agit d'une assertion déguisée puisque Jacob est le seul locuteur.

Bref, les activités économiques, dans cet univers, sont foncièrement artisanales. Elles traduisent la volonté des autochtones de communier avec la nature. Dans *Le Retour*, cette communion est présentée comme une tradition ancestrale. Rahma finit par adopter cette tradition en fuyant vers la montagne de Tadjera. Cette dernière est présentée comme un lieu accueillant, voire un paradis par la présence de l'eau et les arbres nourriciers. (Voir *Le Retour* : 92). Elle a réalisé que son acceptation dans le village en tant qu'être marqué par la différence est impossible. La domination du sacré et de la tradition sur le groupe a favorisé, certes, l'unité du groupe, mais également l'intangibilité de ses règles. Elle se sentait humiliée : « tout la piétine » (*Le Retour* : 20), coupable : « Quelque chose qui n'a pas de visage : mais qui s'évertue, néanmoins à la convaincre de culpabilité » (*Le Retour* : 81) et défectueuse : « Elle repense à son imperfection » (*Le Retour* : 13). Bref, elle se sentait exclue de l'univers auquel elle entreprenait de s'intégrer. Elle n'avait même pas le droit de s'exprimer et de se défendre : « Elle a besoin de parler et d'être entendue. Mais son histoire n'intéresse personne. Sa version sera incompréhensible. Elle appartient à une autre logique. » (*Le Retour* : 14). Ces sentiments entremêlés l'ont conduit à la mélancolie : « Elle n'a envie de rien. » (*Le Retour* : 20). Déçue, elle a résolu de quitter les siens et rejoindre Tadjera, la montagne carrée. Cette fuite manifestant en apparence son refus de l'ordre établi par les siens révèle son attachement à leurs croyances ancestrales largement marquées par le merveilleux. La montagne est considérée comme le lieu de refuge des exclus, des pécheurs, bref d'un fugitif quelconque comme le soulignent les citations suivantes où le sème de la montagne sanctuaire, « une forteresse protectrice »⁶⁴, est largement présent :

⁶⁴ MADELAIN, Jacques (1983) *L'errance et l'itinéraire*, Paris : Sindbad, 62.

Celle-ci est, depuis des siècles, un lieu d'asile. Quiconque s'y réfugie devient inviolable. L'autorité du sultan même cessait au pied de cette montagne. (*Le Retour*: 77)

Mon père et mon oncle m'ont raconté que tu es une terre d'asile ... Je viens vers toi, mon refuge. Tes flancs sont inviolables.

On lui a dit :

Aucune autorité n'aurait escaladé les parois pour poursuivre le fugitif. (*Le Retour* : 80-81)

- Sont-ils différents de moi les souffles qui ont cherché refuge auprès de toi ? Raconte-moi, montagne, les différents visages du péché.

-Il est vrai que mon dos accumule les soupirs de ceux qui l'on foulé. Montagne de soupirs, montagne de péchés. (*Le Retour* : 90).

La montagne carrée est une réserve. L'histoire le sait. Toi aussi, pour t'y réfugier. (*Le Retour*: 103).

Ce sème est déployé par les segments « un lieu d'asile », « une terre d'asile », « inviolable », « mon refuge », « une réserve ». Dans cette perspective, elle invoque l'esprit de l'ancêtre pour lui venir en aide :

Guide-moi, esprit de l'ancêtre, je t'en conjure...Moi, humble héritière par mon père d'une lignée prestigieuse, je suis le sang double où remue encore la vie de ma mère française. Ne me rejette pas, toi qui survoles les monts et hume l'air des sommets ensemble. Dis-moi où se trouve l'équilibre que ne minera pas le poids du remords ou de l'injustice à l'égard du ventre qui m'a portée et la voix qui a fait rêver l'adolescente. (*Le Retour* : 71).

L'énoncé « ne me rejette pas » sous-entend qu'elle avait peur d'être rejetée comme elle vient de l'être par les siens. En se modelant sur les valeurs de la culture française, elle plaide son innocence. Elle pense qu'elle n'a pas commis un acte qui mérite une peine quelconque. Elle lui demande d'harmoniser les parties opposées en elle. Sa prière semble être exaucée. Le sol ancestral lui a procuré ce qui est indispensable pour les besoins de la vie : l'abri, le manger, le boire, la sécurité et l'amitié. Elle lui attribue les qualités d'une mère accueillante :

Quarante-cinq jours qu'elle est dans cette montagne. Un lieu sûr. Un sol généreux et un halo d'encens hospitalier. Parfois même, une sorte de réjouissance à l'abri d'un ordre anonyme.

De temps à autre, elle pense à ce qu'elle a été. Les événements prennent une allure à part, nouvelle. Maintenant, c'est une communion : la sienne avec la nature. Un consentement jamais imaginé auparavant. Elle divise sa journée selon le besoin et l'assouvissement. Elle s'adresse alors aux arbres, à l'eau de la source, au soleil, à l'ombre. Telle est sa liaison avec le monde de son père. Elle la supposait avec les êtres, non avec la terre. (*Le Retour* : 91)

Dans une atmosphère trompée dans le fantastique et l'irréel, elle s'entretenait avec les éléments de la nature : arbres, océan, montagne, etc. Ce nouvel espace s'apparente à sa volonté de refaire sa vie à partir de cette nature de l'origine. A Tadjera, la nature dicte sa loi parce qu'elle : « échappe à l'emprise humaine. Elle demeure dans sa pureté originelle.

Dans sa totalité. Elle n'est pas un animal à dompter. Elle refuse le jeu. », comme l'explique Rahma. (*Le Retour* : 96). En fait, cette image de la nature-refuge trouve son origine chez les auteurs romantiques. La nature est évoquée comme protectrice et confidente. Elle permet au héros romantique de s'échapper des injustices de la société, d'une vie qui lui semble être un enfer. C'est un endroit salvateur, elle est perçue comme un être vivant, dotée d'une pensée et d'une âme. Son calme l'aide à se confier aisément sans se soucier des jugements possibles d'un interlocuteur humain. Cette vision de la nature est présente à titre d'exemple dans *Tristesse d'Olympio* de Victor Hugo, *Le Lac* de Lamartine.

La vie en harmonie avec la nature à Tadjera s'oppose de ce fait à celle à Paris. Celle-ci est présentée comme entièrement mécanisée et humanisée. La nuit a perdu les traits qui la distinguent du jour à cause de l'intervention humaine, des progrès scientifiques et techniques. Rahma a appris comme l'on toujours fait les siens à communier avec la nature, le sol ancestral. La découverte des liens qui la rattachent au sol ancestral est assimilée à un retour : « Elle revient à toi, terre de Youcef. Elle disparaît entre tes roches.

Elle affirme sa parenté et reconstruit votre rapport dans cette heure qui est sienne, à présent. » (*Le Retour* : 98). Cette assimilation en contradiction avec le récit des événements souligne un des traits particuliers de la culture maghrébine. Les parents ont la conviction de se perpétuer à travers leur descendance. Le retour ne peut être que celui du père comme nous l'expliquerons ultérieurement.

Le voyage de Rahma se clôt sur un espoir, celui de sa grossesse et sa réunion avec son mari. C'est une forme de compensation. C'est par cette petite famille que se reforme la cohésion du sol ancestral après le départ des six exilés et le rejet de Rahma par ces compatriotes. Leur enfant sera comme sa mère ni un Algérien ni un Français, mais un enfant « métis ». Il leur permettra de dépasser les disparités culturelles, de se rencontrer et de se fusionner pour écrire les pages d'un futur partagé comme le laisse entendre la fin du roman :

Émigrer encore. Nouvel exil. Pas d'un territoire tellement, mais d'un temps.

Notre temps sera notre enfant.

Notre espace sera Tadjera, la montagne carrée. (*Le Retour* : 106)

Il convient de souligner que l'image de la montagne refuge des exclus, qui trouve son prolongement dans l'imaginaire des Algériens, est aussi évoqué, dans *La Quête et l'Offrande*, comme le souligne cet extrait :

La montagne.

Elle est une culminance qui se fond dans l'invisible. Pierre noyée dans la pierre à mesure que notre regard avance jusqu'à la porte du ciel. Pierres séparées pour livrer passage au voyageur. A l'errant ? À l'être perdu ? Celui-ci suit le sentier et se fait, en quelque sorte, guider par lui. Un chemin tracé sur le sol – il est en fait le sol -, raviné non pas par les pluies mais par le sang des innocents, pavé non pas par les pierres mais par des os d'enfants. Immobile et silencieux, avec, dans son silence, l'ombre intacte de tous ceux qui l'ont emprunté au péril de leur vie, de tous ceux qui y ont laissé leur dernier souffle. (*Quoff.*: 47)

Il s'agit d'une description générale du réfugié de la montagne qui a décidé de se déplacer comme l'indique le terme « voyageur ». Toutefois, celui-ci se trouve d'une certaine manière obligé de prendre le chemin de la montagne comme le montre la phrase : « Celui-ci suit le sentier et se fait, en quelque sorte, guider par lui ». Le terme « sentier » n'est qu'une métonymie de l'image que se fait l'autochtone de la montagne. Elle est la destination des opprimés comme le manifestent les segments « sang des innocents », « os d'enfants », « au péril de leur vie » et « ont laissé leur dernier souffle », qui n'avaient pas où aller. « l'errant » et « l'être perdu » y renvoient par dénotation et/ou par connotation. Les troglodytes et les jeunes mutilés figurent parmi ces réfugiés. La prière suivante de Hadj Belkacem met en exergue cette image de la montagne asile : « Grâce soit rendue au Seigneur d'avoir élevé les montagnes au voisinage des villes pour que les miséreux, les exclus puissent trouver refuge. » (*Quoff.*: 120).

Par ailleurs, définie comme élévation naturelle du sol, la montagne tout en prenant racine dans la terre est celle qui se rapproche le plus du ciel : « Elle est une culminance qui se fond dans l'invisible. Pierre noyée dans la pierre à mesure que notre regard avance jusqu'à la porte du ciel. » (*Quoff.*: 47). La montagne ou plus précisément les pics et les crêtes ont le pouvoir de d'atteindre « la porte du ciel », de « lécher le halo lumineux du ciel » (*Quoff.*: 41). Ainsi, elle semble unir la terre et le ciel. Le ciel au sens littéral aussi bien qu'au sens figuré. Le haut de la montagne, dans cette perspective, est considéré comme un espace sacré où se concentrent les valeurs ancestrales. Cette représentation est particulièrement apparente dans les cas de la grotte de Moh et le mausolée Abou Ishac s'élevant respectivement sur : « la crête d'un éperon » (*Quoff.*: 28) et : « le mont de la richesse » (*Quoff.*: 111). Le passage suivant donne une idée sur le système des valeurs dont Moh est le gardien :

Instruit par la mémoire des siens, Moh sait le moyen de faire reculer le démiurge. Aussi se met-il à réciter les contre commandements :

-Les poids sont la source de tout équilibre, rendez-les nous. [...]

-Les poids assouvissent toutes les soifs, toutes les faims, rendez-les nous. [...]

-Et toujours au regard du poids s'établit le partage. Partageons ensemble – les vingt races et les trois religions – le pain, l'eau et la terre. La vie sait d'où elle vient. La vie sait où elle va. Rendez-nous les poids, tels qu'ils étaient ! (*Quoff.*: 32)

Il prône des valeurs islamiques d'égalité, de justice, d'unité, de tolérance et de respect des diversités ethniques et religieuses. Habiter le haut de la montagne exprime un désir de liberté, de s'élancer vers le Divin pour se remettre à lui. Plus on monte vers le ciel, plus en se rapproche de Dieu. Ces valeurs s'opposent à celles des habitants du bas de la montagne comme c'est le cas des Souarines et des trafiquants de poids. Ces derniers ne connaissent aucune valeur humaine ou morale et ne respectent pas les autres comme l'explique Moh : « Moi, ça me connaît les grandes douleurs depuis que les Souarines, alliés aux trafiquants de poids, ont tenté de chasser mes pères » (*Quoff.*: 66). Comme leur nom l'indique, les trafiquants de poids : « ont pour dessein de trafiquer les poids » (*Quoff.*: 27). Les Souarines sont décrits comme : « peuplade farouche et rude, ont fini par avoir le profil du rapace dont ils ont fait le symbole de leur vie. Outre la perfidie qu'ils cachent et la peur qu'ils inspirent, l'homme et l'oiseau partagent la même rapacité dans cette contrée » (*Quoff.*: 64). Leur village décrit de loin est comparé à « un monstre de la préhistoire » (*Quoff.*: 63). Cette description contribue à annoncer et mettre en lumière l'intériorité des Souarines. Elle exprime d'une certaine manière leur intimité.

Une troisième image de la montagne est déployée dans le récit. Elle est en relation avec le déroulement des actions. Le récit s'inaugure par la mise en place d'un décor repoussant dont la montagne constitue l'élément principale :

Dès le crépuscule, l'atmosphère granuleuse nous couvre de la dépouille grasse du ciel bas. Sur les quignons entamés des montagnes, sur les pics qui se lancent avec furie contre ce qui reste jour, coup sur coup, une lumière rugueuse se met à rouler. Effleurant à peine la partie supérieure de ce paysage démentiel – tout de sommets aiguisés, de dents immenses affûtées, de crêtes taillées oblongues, d'aiguillons hauts, de harpons dirigés vers quelques cibles : proie invisible – usant maintenant de toute sa mordacité, elle submerge par la base les lieux, emportée sans doute par son propre élan, en raison du dénivellement du terrain. (*Quoff.*: 5)

La notion de meurtre apparaît dès la première ligne avec « la dépouille grasse ». Elle se renforce avec les segments « se lancent », « avec furie », « aiguisés », « dents immenses affûtées », « taillés oblongues », « aiguillons hauts », « harpons dirigés vers quelque cible » et « proie ». Cette description envahie par l'irrationalité « paysage démentiel » se poursuit le long du premier chapitre. Elle vaut comme allusion métonymique à la découverte du crâne huant.

Outre l'image de la montagne, *La Quête et l'Offrande* met en lumière d'autres aspects de la relation des autochtones avec la nature. Ces derniers sont loin de la modernité et des progrès techniques ; vivent plutôt dans une harmonie avec la nature. Mathilde et ses compagnons ont parcouru une longue distance à la recherche du domaine de Kistara en marchant. Il n'y a nulle trace d'aucun moyen de transport moderne. De même, les types de maisons des autochtones repérées dans le roman sont conçus pour être en harmonie avec la nature. Moh, ses ancêtres, les troglodytes et les jeunes mutilés vivent dans des maisons grottes comme l'indiquent les extraits suivants :

Plus haut que Siga, capitale du royaume numide sous l'autorité de Syphax, face aux eaux de l'oued, là où se trace un chemin escarpé, se trouve la grotte de Moh. Sur les rebords calcaires, des hommes ou des génies ont aménagé des excavations qui s'ouvrent dans les parois des falaises. Mais la grotte de Moh s'élève sur la crête d'un éperon. Autour d'elle, des alvéoles de toutes formes se sont constituées. On raconte que les tribus nomades déposaient leurs biens dans des silos creusés dans ces alvéoles. Et parfois, ils y ensevelissaient leurs morts. C'est la raison pour laquelle on y entend souvent des plaintes lugubres. (*Quoff.*: 28)

Nous traversons un pays qui ressemble à celui de Moh.

Des cavernes apparaissent : des excavations naturelles crevant le renouvellement constant de la lumière. D'anciennes grottes funéraires aménagées. [...] Au-delà des éperons, les cavernes ont un mur en pierres sèches qui bouche une partie de l'entrée. (*Quoff.*: 115-116)

Devant quelques grottes, le sol est légèrement aplani et donne sur une sorte de cours qui va lécher le bord de la falaise. Une haie de branches épineuses entoure la cour. (*Quoff.*: 117)

D'autres grottes avant d'arriver aux marais. Dans les parois, je vois des niches où ont été déposés des objets de différents usages. Il y a également des trous où s'emmanchent des bâtons qui servent à suspendre des outres et des poteries. A l'intérieur de la grotte, un mobilier rudimentaire. Une partie surhaussée : une sorte de resserre où sont disposés quelques provisions et du bois, le moulin à bras avec ses deux meules, des pots et des marmites de terre. Dans un coin, la jarre d'eau. (*Quoff.*: 125)

Les segments « chemin escarpé », « le sol est grossièrement aplani », « une haie de branches épineuses entoure la cour », « le mur en pierres sèches » indiquent que l'aménagement de l'espace est entièrement constitué pour que les villages se fondent totalement dans le paysage environnant. De même, cette relation évidente au cadre naturel se manifeste dans l'ensemble des éléments contribuant à l'aménagement de l'intérieur des maisons-grottes. « bâtons qui servent à suspendre des outres et des poteries », « un mobilier rudimentaire », « du bois », « le moulin à bras avec ses deux meules », « des pots et des marmites en terre » et « la jarre d'eau » sont d'une utilité immédiate et fabriqués avec des matières naturelles tels le bois, la terre et les peaux d'animaux.

Il convient de noter que ce type d'habitation montre également que les autochtones sont encore attachés au mode de vie ancestral. Le terme « génies » manifeste l'admiration du narrateur à l'égard de la conception et la construction de ces maisons-grottes. Les trois

dernières phrases du premier extrait indiquent que les grottes et les alvéoles servaient en outre de silos et de tombes.

Bref, ces maisons-grottes connotent la volonté des autochtones et de leurs descendants d'établir une continuité entre eux et la nature. Il s'agit d'un univers primitif, précaire qui se caractérise par la simplicité, la sobriété puisque le complexe et l'inutile sont inexistantes. Chaque élément y réduit, c'est-à-dire élémentaire.

Les Souarines vivent, quant à eux, dans des maisons de pierres :

Quelques constructions grossières apparaissent : habitations lugubres, faites de pierres aux dimensions irrégulières. Aucun intervalle ne sépare les maisons. Elles font irruption dans l'espace sans transition. Leur couleur épouse si bien la nudité que, au premier abord, elles n'évoquent en rien la présence humaine.

Ces maisons ont-elles pour destin d'être habitées par le vide ? vide du cœur, de l'esprit. On y accède par des chemins raboteux. Elles ne sont en fait que le résultat d'une accumulation de pierres. Les animaux font autant, parfois mieux. Sous l'inspiration de l'instinct, un calcul non souillé. (*Quoff* : 91-92)

Comme les grottes, ces maisons construites en pierres naturelles s'intègrent dans le paysage, mais à la différence des premières, elles s'y fondent d'une façon non harmonieuse comme l'indiquent la deuxième et la troisième phrases du premier paragraphe. Leur architecture est rattachée à la grossièreté comme le montrent les segments : « constructions grossières », « pierres aux dimensions irrégulières », « une accumulation de pierre », au vide avec le segment : « vide du cœur, de l'esprit », et à la bestialité avec les segments : « les animaux font autant », « l'inspiration de l'instinct ». Le narrateur tend à dévaloriser cette vie conforme à celle des ancêtres par la mise en relief de son caractère animal et âpre. Cela, en dépit du fait qu'il peut s'agir d'une métonymie aux valeurs communautaires des Souarines. Cette image dévalorisante s'oppose à celle évoquée ci-dessus, celle des grottes des ancêtres de Moh. Cela révèle l'ambiguïté du regard du narrateur. C'est sous le double rapport valorisation/dévalorisation que le narrateur envisage la vie des autochtones conformément au temps ancien.

Dans ce monde traditionnel, la relation de l'Algérien avec la terre est une relation très ombilicale. Les paroles de la femme des Souarines sont significatives. Elle la nomme « terre mère ». (Voir : 108). Comme la mère qui nourrit ses enfants, la terre est nourricière de l'homme grâce à sa végétation. Toutefois, la relation du paysan avec sa terre est plus forte et plus profonde. Plus qu'une simple nourricière, il fait corps avec elle. La citation suivante est révélatrice sur ce point :

Mais à vrai dire, ces gens [les troglodytes], ces bonnes gens savaient à quoi s'en tenir quand les maîtres des lieux étaient là. Ils n'avaient nullement l'autorisation de séjourner dans la cité autant qu'ils voulaient. Leurs allées et venues étaient réglées comme le mouvement des aiguilles d'une montre. Ils savaient ce qu'ils pouvaient et pouvaient ce qui leur était permis : travailler la terre. Pour la travailler, il fallait l'aimer, et pour l'aimer il fallait vivre dessus, au contact de sa peau, au contact de son souffle, respirer les parfums des fleurs, s'assoupir et se réveiller aux rayons mourants ou naissants du soleil. Ils n'ignoraient rien de la terre et la terre n'ignorait rien d'eux. Ils allaient vers elle et elle était à leur entière disposition avec ses grandeurs et ses misères. Et in s'en accommodaient. Ils n'en étaient point les propriétaires ; ils en étaient les amants. A d'autres, elle appartenait cette terre ; mais celle-ci aimait les gueux de toutes ses forces. Se pouvait-il que cet amour soit un jour brisé. (*Quoff.*: 120-121)

Les troglodytes sont devenus durant la colonisation des esclaves. Ils ne sont plus maîtres ni de leur terre ancestrale ni de leurs allées et venues. Les nouveaux venus sont devenus les « maîtres des lieux ». En dépit de cette situation, les premiers ont continué à travailler avec amour la terre qui ne leur appartenait plus. Ils vivaient en elle, avec elle dans une relation d'amour réciproque. C'est cet amour osmotique qui les distingue des colons. Ces derniers la considèrent comme une simple source d'enrichissement. Les troglodytes et la terre sont tellement proches l'un de l'autre qu'ils se connaissent parfaitement. Chacun fait tout ce qui lui semble bien pour satisfaire l'autre. La terre se trouve personnifiée. Elle est assimilée à un être de chair et de sang doué d'intelligence et de sensibilité. L'attachement affectif de la terre aux troglodytes semble inattendu comme le suggère la phrase « A d'autres, elle appartenait cette terre ; mais celle-ci aimait les gueux de toutes ses forces. ». La première proposition conduit vers la conclusion : la terre aime ses propriétaires riches, alors que la seconde introduite par « mais » argumentatif qui l'enchaîne accrédite une conclusion contraire « la terre n'aime pas ses propriétaires ». La terre semble magnifier les troglodytes « les gueux », leur prête un éclat particulier, qu'à la limite, elle seule perçoit.

La dernière phrase n'est qu'une fausse demande d'information. Le narrateur, en l'occurrence Hadj Belkacem connaît l'histoire des troglodytes. Dans cette question une réponse positive ou négative est également possible. Cependant, la valeur argumentative sous-jacente de l'interrogation est orientée vers le négatif qui est privilégié par rapport au positif. L'orientation repose sur « le marqueur sémantique » « se pouvait-il que ». ⁶⁵ Hadj Belkacem se répond explicitement et raconte la suite de la relation osmotique entre la terre et les gueux :

Il y eut pourtant ce départ massif. Délaissées, les contrées moururent d'isolement, ravagées par les vents, calcinés par le feu du soleil, livrées aux caprices vengeurs d'une nature trahie. D'une cité violée par mille gueux, d'une campagne désertée par ceux-là mêmes dont elle avait, des décennies durant,

⁶⁵ Cf. KERBRAT-ORECCCHIONI, Catherine (2001), *op.cit.*, 93

entretenu le rêve de possession, ne pouvaient naître que de traîne-misère que la moindre bourrasque pouvait transformer en monstres de cruauté. (*Quoff.*: 120-121)

Le connecteur « pourtant » renforce cette conclusion. Il annule l'inférence que l'on pourrait tirer jusque-là de cette histoire : l'amour unissant la terre et les troglodytes est éternel. Ces derniers ont violé le pacte avec la terre. Cette violation est assimilée à une trahison. Ce qui a augmenté ce sentiment et lui a donné de l'ampleur est la surprise. Elle est arrivée après l'indépendance, autrement dit, à un moment inattendu. Ils auraient pu réaliser leur rêve : « elle avait, des décennies durant, entretenu le rêve de possession », c'est-à-dire s'approprier leur « amante ».

La terre, une fois libre se voit trahi par ses propres amants. Ils l'ont fuie vers la ville dans l'espoir du gain facile. Ils ont payé et continuent à payer cher ce rejet. Ils ont mené une vie d'errance et de vagabondage dans la ville. Ils sont sans logis, sans travail et sans aucun but comme l'indique l'expression « ils ont tourné en rond » dans le passage ci-dessous. Cette misère les a incités à quitter la ville pour se réfugier dans des contrées qualifiées comme « hostiles » et anonymes :

Mathilde demande :

-Cet endroit a-t-il un nom ? [...]

-Non

Puis, expliquant sa brève réponse :

D'ailleurs, ce n'est pas nécessaire puisque les êtres qui l'habitent n'ont eux-mêmes pas de nom. (*Quoff.*: 117-118)

Leur anonymat et celui du lieu où ils résident renvoient métonymiquement à leur situation de marginaux. Ils n'occupent aucun rôle dans la société. Ils ont perdu leur statut social, professionnel et leurs racines en désertant la compagne. Le passage suivant manifeste leur situation tragique, leur désolation :

Ils ne peuvent aller à la ville parce que c'est la ville qui les a rejetés. Ils ont tourné en rond dans les rues, sur les boulevards, dans les ruelles étroites des souks, sur les places, dans les marchés grouillants, la faim leur tenaillant le ventre, la soif leur taraudant la gorge. Ils ont dormi sous les ponts, les vents glacés fouettant les flans squelettiques, dormi dans les terrains vagues, dans les chantiers bourbeux, vendant leur corps parfois. Alors, n'en pouvant plus, ils se sont réfugiés dans ces contrées hostiles. Ils prient le ciel de les préserver des malédictions du sol, des villes. Et à force de prier, ils ne savent plus s'ils appartiennent au sol ou au ciel. Voilà pourquoi ils demeurent suspendus entre les deux. Trop vivants pour se croire définitivement morts ; trop morts pour se croire assez vivants. Les prières tardent à se réaliser, et la mort n'arrive pas pour les délivrer. Les troglodytes sont des êtres de l'attente. Donc perchés. (*Quoff.*: 119-120)

La mort considérée habituellement comme l'évènement le plus tragique qui peut arriver à l'homme est assimilée à une délivrance. Leur unique occupation est la prière

comme l'indique le présent de l'indicatif du verbe « prier ». La prière, acte de foi, est devenue synonyme de passivité et d'ignorance « ils ne savent plus », chez les troglodytes. Ils ignorent « s'ils appartiennent au sol », qui connote la vie, ou « s'ils appartiennent au ciel », qui connote la mort. La suite de l'énoncé développe cette idée d'incertitude, de l'entre deux. Elle est annoncée, d'abord, par l'expression « ils demeurent suspendus entre les deux » où le verbe « demeurer » indique le caractère constant, immuable de leur état. L'antithèse « trop vivants pour se croire définitivement morts » développée en chiasme « trop morts pour se croire assez vivant » renforce la notion de suspension. Dans le segment « des êtres de l'attente », le complément du nom « l'attente » met en relief l'aspect indéterminé, imprécis du temps pendant lequel ils devraient attendre. Cette assimilation indique que leur désespoir a atteint son paroxysme. Mettre fin à leurs vies constitue leur but ultime mais ne relève pas de leurs compétences. Cela justifie leur désignation par le terme « perchés » où les sèmes de « suspension » et d'« attente » sont réunis.

A travers cette histoire des paysans et la terre, le roman dévoile deux autres aspects de la culture algérienne. Le premier aspect concerne la malédiction de la terre. Ceux qui trahissent la terre vivront la malédiction qui ne les lâchera jamais. Ils seront maudits jusqu'à la fin des temps. De même, ceux qui vivaient dans les bois ont subi un sort qui ressemble à celui des troglodytes comme le montre cet extrait : « Mais depuis que les paysans, les bergers, les braconniers, et les ramasseurs de doum, inspirés par l'Esprit Fawda ont quitté les bois pour se transformer en véritables filous, aigrefins et voleurs dans les villes arrogantes et impitoyable, les cérémonies ont cessé » (*Quoff.*: 137). De gens exerçant des métiers modestes et honnêtes sont devenus malhonnêtes. Le second aspect concerne l'image de la ville dans l'imaginaire algérien. Renvoyant par métonymie à ses habitants, elle revêt une image négative. Elle est caractérisée par les deux adjectifs « arrogante » et « impitoyable » où les sèmes de mépris et d'absence de pitié sont réunis et mis en relief. Le narrateur fait allusion à une véritable crise morale, sociale et culturelle post - indépendance. D'un côté, les paysans ont déserté les campagnes. De l'autre, les citadins n'ont pas considéré ces paysans qui ont envahi leur ville comme leurs égaux, c'est-à-dire des Algériens compatriotes qui méritent respect ou au moins pitié. La misère qu'ont vécue les troglodytes dans la ville offre une image claire. Ils avaient faim, soif et sans domicile et personne ne leur est venu en aide. Le segment « ils vendaient leur corps parfois » indique qu'ils étaient obligés de se prostituer pour survivre. Il n'est pas

mentionner s'il s'agit d'une prostitution féminine, masculine ou infantile. Cela montre une société citadine qui s'enfonce dans la dépravation. Les nouveaux arrivants peuvent facilement s'imprégner de cette atmosphère.

En somme, la ruralité, voire la communion avec la nature est présentée comme une caractéristique de la société algérienne. Elle est mise en évidence par l'absence des signes de modernité, la représentation de la montagne, celle de la terre et le mode de vie des Algériens. Il est question, maintenant, de mettre l'accent sur l'importance de la religion dans cette société.

I 3-2 la religion

La religion est présentée, dans les quatre récits, mis à part *Voi-x de passage*, comme celle qui tient la première place dans la société algérienne y compris chez la communauté juive.

Dans *Moi, ton enfant Ephraïm*, la religion régit tous les aspects de la vie du juif, comme le souligne cette interrogation oratoire dont la tournure négative a une valeur affirmative : « qui ose prétendre que la foi n'est pas la vie? » (*M.E.E.*: 23). Cela est bien lucide chez Jacob :

[...] moi, Seigneur, qui ai grandi / Dans les espaces plantureux de ta foi, / de ta loi, / moi, Seigneur, qui ai été nourri / aux champs généreux de tes paroles / - Oasis prodigieux de cantiques, / d'amour, / exubérance d'un sein maternel / d'où coulait en abondance la vie / moi, Seigneur, dont l'esprit n'a jamais dessoulé / un seul jour de l'ivresse de ton Livre, / et des réjouissances demandées par ta bouche divine: / Pourim, / Yom- Kippour, / Sabbat / et / Tabernacles. (*M.E.E.*: 32)

Cette citation indique que le judaïsme, la foi ne se réduit pas à telle pratique ou à telle cérémonie. C'est une pratique permanente qui s'étend à chaque moment de la vie individuelle ou collective. Tlemcen était considérée comme un lieu favorable à l'épanouissement de l'éducation religieuse. Les juifs de Tlemcen ont connu une imprégnation religieuse importante du quotidien au point où Jacob assimile, d'un côté, la foi à une terre fertile ou à un sein maternel, de l'autre côté, lui à une plante ou à un enfant. Il va plus loin dans sa description de l'importance de la foi et s'assimile à un souf du Livre sacré. Ce Livre vise à régler au mieux les pratiques quotidiennes d'une existence sanctifiée par le respect de la loi juive, conçue comme l'expression de Dieu. Par l'évocation de Tabernacles, pourim, pâque, yom-kippour et sabbat, le récit souligne l'importance

accordée à la commémoration des fêtes religieuses.⁶⁶ Dans cette perspective, Jacob cite un extrait du Livre saint pour rendre compte de l'importance de la pâque dans la vie des juifs :

Ce jour-là, vous en ferez mémoire / et vous le solenniserez comme une / fête en l'honneur de Yahvé. Pour / toutes vos générations vous le décré- / terez jour de fête, à jamais. Sept / jours durant, vous mangerez des / azymes. Dès le premier jour, vous / ferez disparaître le levain de vos / maisons, car quiconque, du premier / au septième jour, mangera du pain / levé, celui-là sera retranché d'Israël. (M.E.E.: 79)

Il rappelle, dans le passage suivant, à quoi correspond la fête du sabbat en insérant dans son discours un passage du Livre sacré⁶⁷ :

pendant six jours tu travailleras / et tu feras tout ton ouvrage, mais / le septième jour est un Sabbat pour / Yahvé, ton Dieu. Tu n'y feras aucun / Ouvrage, toi, ni ton fils, ni ta fille, / Ni ton serviteur, ni ta servante, ni / Tes bêtes, ni l'étranger qui réside / chez toi. Car en six jours Yahvé / a fait le ciel, la mer et tout ce / qu'ils contiennent, mais il a chômé / le septième jour. C'est pourquoi / Yahvé a béni le jour du Sabbat et / l'a consacré. (M.E.E.: 39)

Il évoque aussi à quoi correspond la fête de Rosh Hashana :

Et la fête de l'An nouveau, R'bica, / -Rosh Hashana- / une nouvelle naissance dans les clameurs. / [...] / Le premier du mois de Tichri, / comme un bras divin/ écartait les masses des nuages. / Je ne cesse de revoir les lumières des dix jours sacrés, / près de toi, Seigneur Ephraïm Aln'koua, / les dix jours solennels, / les dix jours de repentance et de / salut. (M.E.E.: 80)

Il s'agit du nouvel an israélite où le juif devrait solliciter la rémission de Dieu pour tous les péchés qu'il a commis durant l'année écoulée. Jacob explique cette dimension en assimilant ce jour à « un bras divin », une « nouvelle naissance » où l'homme est appelé à se repentir, à clôturer l'année écoulée en s'éloignant des péchés « les masses des nuages » et s'ouvrir simultanément à un renouveau. Rosh Hashana marque aussi l'entrée dans la période de repentance, qui finit dix jours plus tard à Yom Kippour. Il est fait référence dans cette citation aux « Jours de Crainte » ou « Jours Redoutables » désignant la période de dix jours entre Rosh Hashana tombant le premier Tishri et Yom Kippour qui tombe le dix Tishri. Jacob évoque également la fête de hayloulâ, célébrée le jour de Lag Ba-Omer

⁶⁶ Les fêtes religieuses sont de deux types. Les fêtes des Tabernacles, Pourim et Pâque commémorent des prodiges ou des miracles réalisés en faveur des enfants d'Israël. La fête des Tabernacles commémore les miracles que Dieu a réalisés en faveur des juifs pour les nourrir et les protéger durant leur pérégrination dans le désert. Pourim commémore la libération des juifs de leur captivité dans l'ancienne Perse. Pâque ou la fête du passage rappelle la sortie d'Egypte et l'ensemble de prodiges que Dieu a opéré en faveur du peuple juifs pour lui permettre d'accéder à son indépendance. Yom kippour, sabbat ainsi que Roch Hachana sont des jours de prise de conscience et de repentance. Il n'y a aucun événement miraculeux qui a ponctué ces fêtes. Dans ces fêtes, les juifs ne commémorent ni un prodige ni un miracle. Yom kippour ou jour du pardon est le jour le plus saint du calendrier juif, est consacré à l'expiation, à la prière et au jeûne. Sabbat est le jour du repos hebdomadaire consacré à Dieu, réservé à l'étude et à la prière.

⁶⁷ Exode 20 : «**8** Souviens-toi du jour du repos, pour le sanctifier. **9** Tu travailleras six jours, et tu feras tout ton ouvrage. **10** Mais le septième jour est le jour du repos de l'Eternel, ton Dieu: tu ne feras aucun ouvrage, ni toi, ni ton fils, ni ta fille, ni ton serviteur, ni ta servante, ni ton bétail, ni l'étranger qui est dans tes portes. **11** Car en six jours l'Eternel a fait les cieux, la terre et la mer, et tout ce qui y est contenu, et il s'est reposé le septième jour: c'est pourquoi l'Eternel a béni le jour du repos et l'a sanctifié. » <http://sainte bible.com/lsg/exodus/20.htm>, consulté le 28/02/2013.

sur les tombeaux des rabbins vénérés. De cette fête Jacob n'évoque qu'un évènement qui a marqué sa vie comme l'explique cette citation :

C'est dans ton sanctuaire que nous étions aimés, / la nuit de Hayloula, / quand dans l'ombre fabriquée,
/ nous nous sommes rencontrés. / J'ose croire que c'est toi qui me l'as choisie pour épouse / Ta
volonté est sacré: j'ai aimé R'bica de toutes / les fibres de mon cœur. // Des éclairs avaient illuminé la
nuit noire / et fait briller d'un éclat de silex/ les rocs alentour. // L'amour nous a regardés droit dans
les yeux [...] (M.E.E.: 71-72)

Il s'agit de sa première rencontre avec son grand amour R'bica. C'était le coup de foudre. Il estime que R'bica était le choix d'Ephraïm. Cela nous indique que Hayloula n'était pas seulement des cérémonies religieuses mais également des festivités profanes. La fiction recoupe dans ce point la réalité, la hayloula comme on vient d'en parler ci-dessus était une occasion pour les juifs de fêter, de se rencontrer et de rencontrer leurs éventuels époux.

Outre les fêtes religieuses, le récit met l'accent sur la relation étroite entre la langue et la prééminence de la religion :

que le langage des anges peuplait ma tête, / que mes mots quotidiens étaient gonflés d'accents / et de
souffles, / mes proverbes d'accords et d'harmonie, / comme si l'inspiration des muses habitait /
chacun de tes enfants, Seigneur Ephraïm. (M.E.E.: 35-36)

Le lien entre le langage humain et la culture est très étroit comme nous l'avons expliqué plus haut. (Voir : 43). Une langue ne peut exister en dehors de la culture qu'elle est sensée véhiculer. Souheil Dib procède dans cet extrait par métonymie, « langage des anges » renvoie à la parole divine c'est-à-dire la religion et « la tête » à la mémoire. Celle-ci a pour fonction d'emmagasiner tout ce qui a trait à la culture, valeurs, normes, croyances, etc. Jacob était imprégné de la religion comme le suggère le verbe « peupler ». Cette imprégnation ne peut échapper au langage qui est à la fois outil principal de transmission de la culture et trace de cette culture. Le langage, en outre, est décrit comme doux et harmonieux. Jacob et ses coreligionnaires s'exprimaient poétiquement, avaient l'art de combiner les sonorités, les rythmes et les mots. D'ailleurs, il compare cet art à celui des poètes et des écrivains inspirés par des muses. De plus, il parle « d'accents », de « souffles », « d'accord » et « d'harmonie ». Ainsi, la langue pratiquée par Jacob et ses coreligionnaires est en contrepoint de la langue française qui obéit à une « logique implacable et froide » (Voir : 43) faisant allusion à la rationalité et par-delà la laïcité comme caractéristique de la culture française.

Par ailleurs, le récit évoque l'importance de la religion chez les juifs aussi bien que chez les autochtones qui se traduit par la tolérance entre les deux communautés. Les deux religions sont basées sur l'amour du prochain et son respect. Dib souligne cet aspect en traduisant en substance les paroles du prophète Mohamed. (Voir II)

Ces points communs entre les musulmans et les juifs ont favorisé la naissance et l'épanouissement d'une culture judéo-islamique à Tlemcen. Le roman décrit à travers les souvenirs de Jacob quelques aspects de cette culture qui brouillent les frontières entre la fiction et la réalité. En fait, Jacob est présenté comme porteur aussi bien d'une mémoire individuelle que d'une mémoire collective. Les juifs et les musulmans échangeaient leurs traditions culinaires et même la garde de leurs enfants. Ainsi, il est évoqué Zaza, une femme musulmane, qui a élevé Jacob comme son enfant. Ce dernier se souvient aussi des femmes musulmanes enceintes qui préféraient manger de la *dfina*⁶⁸:

Ils n'ouvraient les portes de leurs maisons, / et je donnais de ma «*dfina*» à leurs épouses enceintes/ que l'envie prenait de goûter au plat du Sabbat, / à la nourriture sacrée. (M.E.E.: 56).

Cela rappelle le gâteau traditionnel juif préparé par un musulman, en l'occurrence Ahmed, ou encore les chandelles confectionnées par Zaza pour la fête du quatorze Nizan :

Souviens-toi aussi comment le quatorze Nizan, avec / les chandelles que fabriquaient Zaza, ma mère musul- / mane, [...] (M.E.E. : 79)

Il est, enfin, mentionné la présence de Zaza lors de la cérémonie du mariage de Jacob:

Les confrères étaient venus, les chantres, les serviteurs/ et l'orchestre de la confrérie. On a fait asseoir R'bica sur une chaise, / On lui a fait la tresse, / On lui a mis de l'or sur les sourcils, / On lui a posé le voile. // Les cierges étaient allumés, son père et le rabbin/ étaient à ses côtes, les chantres faisaient entendre/ leur voix. // Un confrère lui a donné la douida, / les sept Bénédictions/ et les kiddouches, / l'anisette et les condiments. // On a bu, R'bica et moi, dans un verre qu'on a cassé/ ensuite. / C'était un de ces moments où la foi, / l'amour/ et le cœur sont une seule et unique chose. // Et plus tard, / le père de R'bica et moi, nous avons lu, sous/le regard du Seigneur, le Livre de la Loi. // Nous avons redit ce qu'avait Rachel. / La voix de Talmud Yebamoth fait réfléchir quiconque / a de l'esprit sous la tignasse. (M.E.E.: 77-78)

Ces descriptions tendent à suggérer la ressemblance entre les coutumes juives et les coutumes islamiques, ainsi que la prééminence de la religion dans la vie du juif. D'un côté, plusieurs éléments incitent à faire le rapprochement entre les coutumes juives et maghrébines, notamment la soirée du henné et la tenue de la mariée. Dans les deux

⁶⁸ La *dfina*, signifie enterrement, qui désigne le ragoût, le mets cuit sur le *kanoun* pendant de longues heures. Celui-ci est un petit four de terre cuite à trois pieds, on y mettait des braises de charbon dont les fumigations s'échappaient par une ouverture de face.

cultures, la soirée du henné a lieu avant le mariage chez les parents de la future mariée. Ses proches se réunissent afin de célébrer le mariage à venir. Au cours de la soirée, le henné, plante associée à la beauté féminine est utilisé pour lui décorer les mains et les pieds. Par ailleurs, la manière dont s'habille la mariée juive ressemble à celle de son homologue musulmane. Toutes les deux portaient des robes de couleurs différentes du blanc, en l'occurrence « le pourpre » (*M.E.E.*: 74), et mettaient de l'or sur les sourcils pour se parer. Le blanc, couleur funéraire dans la tradition hébraïque et maghrébine, avait été introduit dans le rite matrimonial par l'occidentalisation.

De l'autre côté, la description de la cérémonie du mariage vient confirmer l'importance de la religion dans la culture juive. En fait, Jacob assimile le mariage à un acte de sanctification, de foi comme le laisse-entendre la quatrième strophe. Il s'agit d'un mariage religieux et non pas civil comme le suggère la présence du rabbin officiant qui bénit l'union des mariés. Ce dernier, comme le veut la tradition religieuse, remplit un verre de vin et récite les sept bénédictions et les kiddouches qui sont également une bénédiction prononcée sur une coupe de vin cacher ou de jus de raisin cacher. Les époux boivent le vin pour briser le verre après. Dans la même perspective, il est évoqué que Jacob et le père de sa femme ont lu le livre sacré, après cette cérémonie.

En somme, *Moi, ton enfant, Ephraïm*, met en évidence l'importance de la religion dans la vie des juifs par l'évocation des fêtes religieuses, le langage et la cérémonie du mariage de Jacob.

Le Retour et *La Quête et l'Offrande* mettent l'accent sur une culture qui se fonde sur l'islam. Cette religion comme le judaïsme ne se limite pas au domaine rituel, elle régleme tous les aspects de la vie quotidienne. Dans *La Quête et l'Offrande*, sont évoqués quelques rites pratiqués tels la prière et le pèlerinage. Ainsi Cheikh Belkacem : « se levait de bonne heure, faisait sa prière de l'aube » (*Quoff.*: 18-19). Il est également évoqué la polygamie qu'on associe prioritairement à l'islam. Pourtant, cette pratique est loin d'être propre à cette religion. Elle était reconnue comme pratique courante chez les chrétiens, les juifs et d'autres peuples. L'imprégnation religieuse se manifeste même dans le langage quotidien des villageois. Ainsi la vieille femme en incitant Rahma à manger, elle la conseille sur un ton injonctif : « N'oublie pas de dire *bismi-allah*, au nom de Dieu. Il est le grand secours. » (*Le Retour* : 20). Cette formule habituelle prononcée avant de manger montre que n'importe quel geste se voit mis sous le signe du sacré. Elle est

révélatrice également d'un amour pour Dieu et d'une soumission à sa grandeur qui peut leur apporter le salut au cas où ils en auraient besoin. Dans la même perspective, Hadj Belkacem, dans *La Quête et l'Offrande*, évoque la grandeur divine dans le but de persuader les villageois de construire un barrage. (Voir : 44-45)

Par ailleurs, lesdits récits révèlent une imprégnation profonde de la vie des autochtones par le soufisme. Cette imprégnation se manifeste, notamment dans le culte des saints porteurs de *baraka*, nommés les marabouts ou encore les *wali* par les Maghrébins. Le terme « marabout », en fait, est dérivé du mot arabe « *mourabit* » signifiant gardien de « *ribat* », une forteresse construite généralement sur les anciennes frontières des territoires islamiques. Ces hommes de guerre sont réputés pour leur piété. Ce sont des volontaires qui ont fait l'offrande de leurs vies pour la cause de Dieu. C'est la raison pour laquelle ils furent assimilés à des saints. Avec le temps, dans l'absence des dangers d'invasion de l'extérieur, ces forteresses ont perdu leur caractère militaire pour ne garder que leur caractère religieux. Elles sont devenues des sortes de couvents où se retiraient des *walis* soufis avec leurs disciples. Ces *walis* sont bien évidemment reconnus pour leurs piétés, leurs savoirs, leurs bonnes actions, leurs charités et notamment pour leurs *barakas*. Plusieurs *ribats* ou ce qui fut nommés par la suite *zaouïa* furent créés. On venait rechercher bénédiction auprès d'eux et demander leur intercession pour que Dieu exauce leur prière. Cela n'a pas changé après leurs morts. On leur a construit des tombeaux qui surplombent des coupoles. Ils sont devenus un lieu de pèlerinage. Le passage suivant fait allusion à cette image du saint, le guerrier-religieux :

[...] atteignant enfin le mausolée, elle s'est adressée au saint Sidi Brahim. Elle prenait place à côté du vieux *fquih* guerrier, qui s'est donné, durant le II^e siècle, pour tâche quotidienne, de surveiller les alentours, guettant, du haut de ce sommet frôlant la voûte céleste, la manifestation de quelque bateau de pirates pour une de ces razzias dont la région souffrait tellement. » (*Le Retour* : 57)

Il rappelle que sidi Brahim était à l'origine un savant en jurisprudence islamique comme le souligne le terme arabe « *fquih* » et un guerrier qui a gardé bénévolement les frontières maritimes du pays. Cette trace son écho dans le passage suivant : « Comme la tour de guet du ribat surveillant le débarcadère de Sidi Khaled... » (*Le Retour* : 55). Sidi Khaled était également un guerrier. Par ces évocations, le récit tend à montrer que le culte des saints trouve son prolongement dans le mouvement soufi largement ancré en Algérie. Il convient de noter que Mohammed Dib, à travers son personnage Hakim Madjar, dans *Dieu*

en *Barbarie*, met aussi le doigt sur la bravoure et la bonté des saints qui prolifèrent en Algérie et leurs pouvoirs magiques.⁶⁹ Ils sont considérés comme des philanthropes.

Le Retour et La Quête et l'Offrande mettent, en outre, l'accent sur les caractères populaire, éternel et spécifique de la *baraka*. Dans le premier récit, le village, considéré généralement comme un espace moins important que la ville au niveau de la population, renferme plusieurs marabouts morts visités pour obtenir leurs bénédictions. En fait, chacun est réputé pour une force particulière qui le distingue des autres à en croire ses visiteurs. Elle s'exerce autour de sa sépulture.

Lesdits récits mettent le doigt sur cette variabilité de compétences. Ainsi, le saint Abou Ishac, dans *La Quête et l'Offrande*, est la destination des femmes désireuses de maternité. Après dix ans d'attente, la mère de Mathilde a réussi à tomber enceinte grâce aux vertus de ce mausolée. Elle raconte les circonstances de la conception de sa fille :

Ton père et moi, nous nous sommes rendus dans un lieu nommé " mont de la richesse", là où s'élève le mausolée Abou Ishac. Nous y avons passé la nuit, comme me l'avait conseillé Fatima. [...] De ces lieux du marabout Abou Ishac, elle gardait dans son esprit le souvenir de la lumière qui tombait du ciel étoilé quand le père de Mathilde l'avait aimée. Si fort. Et les deux ne savaient plus s'il leur fallait se désabuser, rejeter dans l'illusion, dans l'erreur grossière ce que Fatima leur avait révélé sur les vertus des lieux. La lumière les confondait dans un halo envahi soudainement par une fraîcheur que, de mémoire de femme, nulle part ailleurs elle ne sentit. Et cette fraîcheur l'avait pénétrée jusque dans ses entrailles de femme. [...] Pour que personne ne nous surprenne, nous avons, ton père et moi, quitté les lieux très tôt, le matin. J'avais les jambes lourdes. A peine si je pouvais marcher. En traversant l'espace labouré autour du mausolée, je fis un faux pas, perdis l'équilibre, m'affaissai sur le sol et sentis la terre du sillon s'introduire en moi dans un souffle mystérieux. (*Quoff.*: 111-112-113).

La sainteté du mausolée est suggérée par quelques faits fantastiques qui ont eu lieu lors de la visite des parents de Mathilde. Il y a la lumière qui « tombait du ciel étoilé » et « les confondait dans un halo », ainsi que la terre du sillon qui s'introduit dans la mère de Mathilde. L'auteur exploite les images de la lumière et de la terre labourée puisées dans le tréfonds de la culture algérienne fondée sur l'islam. Toutes les cultures s'accordent à voir dans la lumière le symbole de tout ce qui est positif. En islam, la lumière céleste est identifiée à la lumière divine dans la sourate *La Lumière*. Cette identification est à prendre aussi bien au sens dénotatif que connotatif (le message divin). Chez les musulmans, en l'occurrence les Algériens, le terme « lumière » évoque la présence divine, la foi, la piété, etc. Par ailleurs, la femme est assimilée métaphoriquement à la terre d'un point de vue de sa fertilité et sa richesse. Elle est considérée, en vertu de cette assimilation, comme une source de la vie.

⁶⁹ Dib, Mohammed (1970) *Dieu en Barbarie*, Paris : Seuil, 185-186.

Dans *Le Retour*, les femmes en quête de fécondité se rendent au mausolée Sidi Abdellah :

Dans la *houita*, le mausolée de Sidi Abdellah, à quelques lieues de là, elle les pousse vers la crique sacrée, nues et vertueuses, sur l'os râpé des roches plates, face aux sept lames successives qui doivent frapper leurs ventres, faisant éclater contre leurs chairs ouvertes, les gerbes écumeuses de l'océan éternel. (*Le Retour* : 54)

L'époux de Rahma insatisfait de la décision de l'assemblée concernant sa femme rend visite à un marabout anonyme:

En secret, j'ai rendu visite au saint. J'ai embrassé son catafalque. J'ai embrassé les étoffes et les miroirs. J'ai cassé l'œuf d'autruche. J'ai déposé le cierge dans la niche encastrée dans le mur. J'ai lu la *fatiha*, la sourate de l'ouverture et j'ai senti, en pensant à l'épouse non vierge, que je n'étais pas en disgrâce dans le sanctuaire.

Puis, je suis sorti humer l'air. Je me suis tenu sous l'ombre du caroubier, à l'emplacement où le saint avait rendu l'âme. Je me suis entretenu avec lui...Le saint a répondu. Je rapporte ses paroles fidèlement à ce que mon oreille a perçu quand l'assoupissement commençait à envahir mon esprit, longtemps après la prière de l'*icha*, au cœur de la nuit... (*Le Retour* : 85)

Le récit évoque un autre marabout, mais sans signaler sa force singulière :

Sur les bord vertigineux qui protègent le sanctuaire de Sidi Djemaghram, ou au-dessus de la *kouba* de Sidi Mohammed el Madani, elle voit par cet œil qui, jadis, servait de repère aux navigateurs, draguant, dans les reflets de la lune sur les flots houleux, leur solitude et leur fatigue, et leur offrir le thé à la menthe ou le café préparé dans le petit réduit du tombeau, au-dessus des foulards, des ceintures de femmes et autres dons accrochés autour du catafalque. Nous sommes les six hommes exilés, nous sommes les six tombes berbères parties. Nos mains sont toujours sous l'étoffe mortuaire de Sidi Mohammed el Madani. (*Le Retour* : 54)

Les marins trouvent le répit dans ce mausolée. Le segment « des foulards, des ceintures de femmes et autres dons accrochés autour du catafalque » indique qu'il est aussi visité par les femmes, bien qu'il soit d'accès difficile.

L'ensemble des extraits ci-dessus tendent à montrer que sépultures des saints constituent l'objet d'un véritable culte. Les villageois cherchant fécondité, un conseil ou une aide quelconque se rendent sur leurs tombes et implorent leurs *barakas*. L'exaucement de leurs prières exige l'accomplissement de rituels spécifiques. C'est une fusion de pratiques païennes et islamiques. Au cours de sa visite, le mari de Rahma tout en accomplissant des rites païens, embrasser le catafalque, les miroirs et les étoffes, faire des offrandes en cassant un œuf d'autruche, a lu la sourate de l'ouverture, s'est allongé dans le lieu où le saint est mort et a fait la prière de l'*icha* avant d'obtenir la réponse du saint. Le rite accompli par les femmes désireuses de maternité emploie le numéro sept. Celui-ci symbolique en islam se trouve employer de différentes façons chez les villageois comme le souligne le narrateur :

Il (cheikh Lakhdar) a sept enfants. Sept est un chiffre précis. Prescrit. Sept est celui des sept tours autour de la *Kaaba*, temple sacré à la gloire du Seigneur. Les sept des sept lames successives qui doivent frapper le ventre des femmes désirant une descendance. Le sept des sept pierres disposées autour de la tombe d'un être disparu. (*Le Retour* : 36-37)

La Quête et l'Offrande lève le voile sur deux types de visites rendues aux marabouts. La première est individuelle. Elle est liée à une demande particulière faite à n'importe quel moment de l'année comme celle rendue par les parents de Mathilde au mausolée Abou Ishac. La seconde est annuelle et collective. Elle est nommée communément la *waada* ou la *zerda*. Moh nous décrit son déroulement :

Oui, chaque année, au milieu du printemps ou juste avant la fin, quand on lit sur le visage du ciel les traces qui annoncent les prochaines chaleurs, on organise une cérémonie à la première aube du vendredi saint, pour assurer la protection des bois autour du barrage. Paysans, bergers, braconniers, ramasseurs de doum et d'alfa, ces petites gens, aussi nombreux qu'ils sont à vivre de cette forêt, contribuent aux festivités. Les uns pétrissent quelques galettes de pain, les autres présentent quelques cruches d'eau ou égorgent deux ou trois poules, d'autres encore offrent des cierges. Au rythme des bendirs, au son de la flûte, est évoquée Lalla Meriem, la sainte Vierge, protectrice des lieux contre la fureur du soleil qui, tous les étés, fait éclater de nombreux incendies qui ravagent les bois, tuant le gibier, calcinant la maigre pitance des troupeaux. (*Quoff.*: 134-135).

C'est une fête célébrée en l'honneur de l'ancêtre, le saint de la tribu. D'ailleurs, elle porte son nom. Elle rassemble les populations qui se revendiquent issues du saint en question. Le but de ce pèlerinage est de se rapprocher du saint et de s'imprégner de sa baraka. Il est le seul à pouvoir protéger la tribu, réaliser les vœux et exaucer les prières. Chaque pèlerin participe à la préparation du festin. Ce repas copieux s'accompagne de chants qui font l'éloge du saint. Des instruments de musique traditionnels accompagnent ces chants tels la flûte et le *bendir*.

Par ce passage descriptif et l'évocation de la disparition des bois à cause de la cessation de la célébration de cette fête, l'auteur tend à insinuer que cette fête est d'origine soufie comme le suggère le chant qui n'a rien de païen. Les chants soufis chantent généralement l'amour spirituel, l'éloge du prophète Mohammed et des saints. Il s'agit d'une occasion de se rencontrer dans l'objectif est d'invoquer l'intercession du saint pour le bien commun de la communauté concernée. Ainsi, il réfute l'opinion du courant orthodoxe selon lequel il s'agit d'une fête païenne.

Le Retour met aussi le doigt sur la trace profonde que le soufisme a laissée dans la vie des autochtones par l'évocation des litanies chantées par la *chikha* dans la fête du mariage de Rahma:

Au-dessus de la folle cadence entretenue par le *bendir*, retentissaient, à intervalle inégal, d'abord espacées, puis de plus en plus rapprochées, comme des séquences vocales. *Dikr*, litanies, brèves invocations, coulés dans une mélodie montante pour exploser dans le cri culminant de la rime. [...]

Reprenant le dernier mot énoncé par la *chikha*, maîtresse du groupe, elles expiraient avec force l'air retenu dans les profondeurs d'une poitrine palpitante à travers les lettres du nom sublime : Allah, Allah, Allah. Trois stances identiques, dans une parfaite similitude de gestes, auxquelles succédaient des assonances plus affaiblies pour permettre au souffle de se reprendre. [...] Tante Hasna criait : Mohammed, *rassoul* Allah, toi mon remède, toi mon maître. La chanteuse continuait : O le meilleur des hommes libres, Sidi Ahmed, je me présente devant toi en suppliant ; compatis à ma peine et protège-moi des pièges de ce monde. Je ne suis qu'une faible créature. Je le jure par le noble et très illustre *hachémite*, je viens à ton sanctuaire ; garde- toi de m'oublier, je te conjure par la vénération due à Si el Hadj Ali Yssa ton inestimable vicaire. (*Le Retour* : 28)

Il est évoqué, dans les litanies, Dieu et l'imploration de la bénédiction du prophète et des saints. Effrayée par la grandeur et la puissance divine comme le sous-tend le syntagme « une faible créature », elle jure par le nom du Prophète et l'invoque par l'intermédiaire d'un saint. Ces litanies chantées à l'occasion d'une fête féminine dans un mariage rural montrent l'imprégnation des autochtones par le soufisme. Cela laisse entendre que cette musique, issue de ce mouvement, n'est pas réservée à une élite, aux hommes lettrés. Elle est appréciée et chantée dans les différents milieux sociaux que ce soient ruraux ou citadins, lettrés ou illettrés, femmes ou hommes.

Il est aussi décrit, dans ledit récit, la danse qui accompagne ces litanies psalmodiées comme le souligne la citation suivante :

On n'entendait que les *han* des danseuses. Certaines avaient abandonné le rythme pour se rasseoir dans un coin, éreintées. D'autres celles qui avaient un réel pouvoir de soutenir le mouvement, se perdaient dans la *ghiba*. C'était une sorte de danse extatique. (*Le Retour* : 27)

A un moment donné, Teldja s'est jetée à terre, à plat ventre, crispée puis convulsive sous les aiguillons de la chair. Ivre d'un plaisir à part, baignant dans un halo de douceur et de sensualité [...] Teldja et une autre femme étaient immobiles sur le sol, l'une sur l'autre, la bouche baveuse. Tante Hasna l'a tiré vers un groupe de vieilles femmes qui lui ont passé sur le visage un mouchoir imbibé de parfum : réveille-toi, ma fille, tu as satisfait ton désir. (*Le Retour* : 29)

Le narrateur décrit une sorte de danse complètement en transe comme le souligne le segment « *ghiba* » signifiant « danse extatique » qui fait allusion au soufisme. Il convient de noter que les litanies psalmodiées associées à la danse aident les adeptes soufis à entrer en transe. Il s'agit d'une sorte de technique par laquelle ils tendent à méditer et s'approcher de Dieu. L'atteinte de cet état est généralement identifiée par un ensemble de manifestations physiologiques tels les gémissements, les pleurs, l'évanouissement, etc. En fait, la danseuse se trouve comme transporter hors du monde sensible. La description de Teldja illustre cela. Toutefois, elle est animée non pas par l'intensité d'un sentiment mystique comme dans la danse soufie, mais par la sensualité comme le soulignent les segments : « les aiguillons de la chair », « plaisir », « halo de douceur et de sensualité » et « satisfait ton désir ». Dans la même perspective, nous pouvons citer le passage suivant, où le segment « leurs chairs les plus profondes » renvoie à l'instinct sexuel, « Elle traversait,

tout comme celles qui s'adonnaient à la même fougue, un univers gorgé d'une multitude de rayons lumineux qui les faisaient vibrer dans leurs chairs les plus profondes. » (*Le Retour* : 27). Cela laisse entendre que le soufisme est prégnant, dans le milieu rural, bien que la danse ait perdu sa dimension mystique.

En somme, la religion est profondément ancrée dans la société algérienne où cohabitent des populations de confessions différentes, en l'occurrence les musulmans et les juifs. Certaines croyances superstitieuses, cependant, continuent à survivre.

I-3-3 Les superstitions

La prééminence de l'islam, dans cette société, n'a pas détrôné les croyances superstitieuses. *Le Retour*, *Voi-x de passage* et *La Quête et l'Offrande* lèvent le voile sur un monde où les superstitions constituent une caractéristique fondamentale. Rahma, dans le premier roman, semble stigmatiser certaines superstitions, notamment la main de Fatima : « J'ai vu qu'ici, c'est la main qui préserve du mauvais œil. Ironie du sort. Elle est censée protéger de la torture. » (*Le Retour* : 19). Le récit semble insinuer qu'il ne s'agit pas d'un symbole religieux, mais plutôt d'une tradition antérieure à l'islam. Le Npr Fatima, la fille du prophète, attribué à ce talisman, crée l'illusion qu'il s'agit d'un symbole islamique. De même, le récit semble inciter le lecteur, toujours par la voix de Rahma, à réfléchir sur la double image du sang dans la culture algérienne guerre et mort / amour et vie, par le biais de plusieurs interrogations oratoires :

Est-ce tout se fait chez nous de cette exsudation charnelle dans le rouge vif du magma humain : l'alliance, l'amitié, l'amour et l'affrontement ? Est-ce que partout, à tout instant, une matière sacrifiée, sous le souffle d'un ciel belliqueux ou d'une nuit sensuelle, vient ouvrir les champs de l'espoir ou de la furie aux couleurs sombres ou joyeuses ? Epreuve de mort ? D'amour ? Est-ce le chant réel de l'existence ? Ce soir-là, il s'agissait d'une vertu qui devait appeler la fidélité conjugale et maternelle. (*Le Retour* : 14)

Elle désapprouver ces associations qui assimilent le sang à une « matière sacrifiée », à une « épreuve » aussi bien dans les évènements aussi bien heureux que malheureux.

Les superstitions envahissent aussi le petit village natal du père de Lucienne-Leïla dans *Voi-x de passage*. On croit encore que certaines personnes portent systématiquement bonheur ou malheur. Ces superstitions émanent de la croyance générale que le monde est peuplé d'esprits mauvais et bons. Certains évènements aussi banals qu'ils soient sont attribués à ces esprits qui cherchent à signaler aux vivants un danger, un malheur ou un

bonheur. Tout dépend du signe et son interprétation. L'arrivée de Lucienne-Leïla concomitant à des pluies torrentielles qui dévastent le village est interprétée ainsi :

- Présage de malheur, ô gens qui m'entendez !

Quelqu'un avait voulu tempérer cette réaction :

-L'alternance du bien et du mal, du bonheur et du malheur est la vertu de l'existence, ô gens ! La fille de l'émigré entre au village pendant que la nature nous dévore les os, si c'est un constat, elle n'y est pour rien. (*Vop.* : 66)

La seconde personne est intervenue non pas dans le but de changer les croyances superstitieuses des villageois, mais seulement de « tempérer » la réaction de la première personne. Elle a tenté de leur expliquer qu'aucun fondement logique ne peut lier les deux faits. Leur concomitance relève d'un simple hasard. C'est « un constat » comme elle affirme qui nécessite d'un point de vue rationnel une démonstration.

Dans *Le Retour*, la violation du code établi par l'assemblée peut attirer malheur sur tout le village. En se mélangeant aux hommes, Rahma est considérée comme un portemalheur pour les villageoises comme le souligne cette citation : « Méfiantes comme si la fille de Youcef portait en elle quelque menace sur leur récolte. Elles attendaient avec patience le mûrissement de leurs semailles... » (*Le Retour* : 21). Cette image resurgit après la révélation de son absence de virginité : « Le père de l'époux, si Mokhtar, redoute que cette présence, même temporaire, dans la maison de son fils, attire quelque maléfice sur la famille. Il fait appel, de plus en plus souvent à cheikh Lakhdar. L'atmosphère doit être purifiée. Les démons chassés. » (*Le Retour* : 7). Cette citation et le Chapitre VII consacré à la description du cheikh Lakhdar sont révélateurs de deux dimensions. D'une part, ils soulignent la survivance de certaines croyances et de certains rites païens malgré l'omniprésence de l'islam qui les condamne. On croit encore que le monde est peuplé d'esprits, mauvais et bon, qui peuvent prendre des formes variées, se loger dans les fissures des murs et même dans les êtres humains. Les démons sont présentés comme des esprits dangereux auxquels on attribue tout malheur frappant la société. Ils doivent être chassés. Il importe de noter que ces croyances sont présentes dans toutes les sociétés traditionnelles. Jeanne Favret-Saada a montré la survivance de telles croyances et pratiques en France au XIX siècle, en l'occurrence chez les paysans du bocage normand en Mayenne.⁷⁰ Il paraît que le principe de « cure » est le même. Cela bien que les formules et les gestes de désenvoûtement soient différents d'une société à une autre et d'une culture à une autre. Le

⁷⁰ Cf. FAVRET-SAADA, Jeanne(1977) *Les Mots, la Mort, les Sorts : la sorcellerie dans le bocage*, Paris : Gallimard.

« guérisseur » est doté d'une force exceptionnelle qui lui permet de chasser les malheurs, les démons. Sa puissance réside en particulier dans les formules utilisées.

La tâche de la chasse des démons et des mauvais esprits, dans le récit, est l'affaire d'un spécialiste qui peut communiquer avec les génies considérés comme bons. Cheikh Lakhdar représente ce spécialiste cumulant les fonctions d'intermédiaire entre les villageois et les génies, de « l'astrologue, le devin, le thaumaturge...l'homme qui parle du temps, de la pluie et des récoltes si le temps est dur, si la pluie tarde à tomber et si la récolte est menacée. » (*Le Retour* : 36-37). Croire dans ces prétendus pouvoirs est interdit dans l'islam car il ressort du polythéisme.

D'autre part, ils indiquent une critique indirecte de l'auteur à ces croyances et ces pratiques. Elle se manifeste dans la description des séances d'exorcisme et le portrait physique du Cheikh Lakhdar. Celui-ci est assimilé à un être du feu : « Il est la flamme. Il est le brasier. Il est la fumée. Il est la chaleur.

Cheikh Lakhdar embrase l'atmosphère. Son regard est ignition. Ses paroles consomment. Au-delà de son corps, il y a le halo brûlant qui l'entoure. » (*Le Retour* : 35), et la fumée de son braséro à « une armée ». Pour exorciser les démons, il s'allie à des génies dont es noms (Meytétroum, Morra, Lahmar, Tayrouch, Abdechegah) sont ceux des génies de *Mille et une nuit*. La réalité et le merveilleux se fusionnent. Cette fusion constitue l'indice d'une régression instructive (culturelle) et intellectuelle.

Dans cet univers traditionnel, les prétendus pouvoirs du cheikh Lakhdar sont considérés comme une *baraka* concédée de ses ascendants :

Cheikh Lakhdar se soumet à ce qu'il est.

Son père lui a légué la *baraka* au seuil de sa mort. Son père tenait la *baraka* de son père à lui. Léguée au seuil de la mort. Une communication au-delà de la volonté personnelle.

C'est ainsi que cela se passe au village...

Ses pères et les pères de ses pères ont veillé à cela. (*Le Retour* : 36)

Cela implique que les villageois lui attribuent le statut d'un saint. Cependant, il est différent des saints soufis cités précédemment. Par l'évocation de ces deux types de saints, les récits semblent suggérer la pluralité de la culture algérienne. Plusieurs indices convergent vers la mise en évidence de cette caractéristique comme cela sera précisé dans la partie suivante.

I-3-4 La pluralité de la culture

Moi, ton enfant, Ephraïm, Le Retour, Voi-x de passage et La Quête et l'Offrande tendent à mettre en évidence la pluralité de la culture algérienne à travers plusieurs indices. Le métissage judéo-algérien est évoqué, notamment dans le premier roman, par la nostalgie de Jacob. Les autres récits convergent à insinuer cette pluralité à travers la survivance des superstitions dans un pays se réclamant de l'islam. Le dernier roman évoque d'autres indices, notamment les pieds-noirs, la tour arabe, les visites pieuses au saint Abou Ishac et les séances de divination.

Le retour de Mathilde sur les traces de ses ancêtres tend à évoquer les Français d'Algérie, et par-delà le syncrétisme algéro-français. Cependant, ces derniers ne sont pas les seuls à avoir marqué l'histoire des autochtones. L'évocation de la tour édifiée par des constructeurs arabes et considérée comme une tour non arabe lève le voile sur une multiplicité de civilisations qui se sont établies en Algérie :

Pour faire jambages, les constructeurs ont placé deux grandes pierres antiques et une grande dalle couverte d'inscriptions romaines. Il est porté la mention suivante : A l'empereur César M. Aurelius Severus, père de la patrie. Cela a suffi pour faire de ce bâtiment arabe un site non arabe. (*Quoff.*: 88)

Cela va de soi que le passage de ces civilisations n'était pas sans conséquences sur la culture des autochtones, les héritiers de cette tour et bien évidemment du pays. Ceux-ci par-delà la violence et les horreurs des invasions subites, ils ont pu s'enrichir de leur contact avec ces civilisations. Certes, interroger l'apport de chaque civilisation est une tâche difficile, voire impossible puisque le temps a effacé les traits particuliers de chacune. La tour arabe tenue par ses habitants pour une tour romaine en témoigne.

Par ailleurs, c'est à travers l'aspect spirituel que l'auteur perçoit la survivance des civilisations antique, romaine et arabe. L'islam, la religion des conquérants arabes a profondément imprégné le mode de vie des autochtones. Comme une religion quelconque, elle ne se limite pas à la pratique de certains rites, mais s'étend à tous les aspects de la vie. En effet, elle ne règle pas seulement les relations entre les hommes et Dieu, mais aussi les relations sociales. Néanmoins, la place prépondérante de l'islam n'a pas empêché la survivance des croyances antérieures : le christianisme et le judaïsme. A vrai dire, ces religions vivent en symbiose. Ce qui illustre cette symbiose est le culte du saint Abou Ishac. En fait, le christianisme, le judaïsme et l'islam, par-delà le fait qu'ils sont des religions monothéistes, ont pu retrouver un espace commun et original où se reconnaissent les fidèles des trois religions : le mausolée Abou Ishac. Ce dernier est la destination des

femmes des musulmanes et non musulmanes désireuses de maternité comme le souligne cet extrait :

Qui ignore le marabout Abou Ishac que visitaient musulmanes, chrétiennes et juives désireuses de maternité ? Une lumière pure les retenait à travers une exigence commune : hors du temps, hors des âges, hors des humeurs changeantes de l'histoire, comme dans une gloire immortelle où aucune d'elles ne se sentait étrangère. Elles vivaient modelées par le même siècle, la même terre et la même eau, se désaltérant à une onde essentielle, s'épanouissant dans le don unique de la féminité. (*Quoff.* :107)

Ce mausolée est perçu comme le lieu symbolique de cette union, l'emblème de l'osmose des différentes croyances et par extrapolation des différentes civilisations véhiculées par ces croyances. D'ailleurs, le narrateur le compare à la tour arabe :

Quelque chose est là, devant elle, qui n'est ni le saint Abou Ishac le musulman, ni la foi de sa mère chrétienne jusqu'au bout des ongles, ni le visage de quelque jeune juive désireuse de maternité, quelque chose semblable à la tour arabe faite avec des pierres antiques couronnant le piédroit, faite avec la dalle chrétienne et abritant aujourd'hui toute une famille de paysans berbères. (*Quoff.* : 114)

Les deux incarnent le caractère pluriculturel de la société algérienne. Dans son entretien accordé à Marie Virolle, l'auteur souligne l'importance accordée à cette dimension dans son récit :

J'incline à croire qu'il y a une région dans l'espace existentiel algérien où l'alchimie du multiple a produit une certaine unité. La femme a été le lieu de cette fusion. J'ai été amené à multiplier les signes de cette expérience partagée à travers une réalité significative : par exemple, les visites pieuses que les femmes musulmanes et non musulmanes rendaient au même saint.⁷¹

Les cérémonies de divination évoquées sont aussi conçues dans cette perspective. Elles constituent une figure de syncrétisme entre l'islam et les traditions ancestrales païennes. Fermement condamnées par l'islam, ces traditions continuent d'être pratiquées dans la société algérienne se réclamant musulmane. C'est la quête de solutions d'un problème quelconque qui pousse l'Algérien à consulter les devins. Il importe de voir qu'à l'engouement suscité par la divination est lié un besoin fondamentale de connaître l'avenir, afin d'en pouvoir conjurer la menace dans la mesure du possible ou d'en hâter les bienfaits comme le montre le récit des jeunes mutilés. Ces derniers souffrent de la misère dont la cause principale est le manque de travail : « leurs bras se sont simplement atrophiés par manque de travail » (*Quoff.*: 126). Ils pensent que l'avenir est fixé d'avance, une fatalité. D'où le rôle primordial du devin et les oracles qu'il rend. Dans l'attente de sa réponse, les expressions de la joie et de la tristesse se succèdent chez le consultant :

⁷¹VIROLLE, Marie (sept.-oct. 2002), *op.cit.*, 55.

Alors, tantôt il regagne la grotte d'un pas alerte, le visage épanoui, pressé de rassembler quelques effets pour partir quelque part, tantôt il revient vers l'immense mur pour s'y adosser comme des dizaines de ses compagnons du même âge, le visage éploré, la larme avec peine retenue. (*Quoff.*: 127)

Il éprouve un sentiment pénible où l'espoir et le désespoir s'entremêlent. Ce sentiment signifie quelque part la difficulté, voire l'impossibilité de réaliser son rêve : quitter ces contrées de misère vers un lieu où il y aurait du travail. L'oracle peut le conduire, soit aux portes du bonheur et de la mobilité, soit à celles du désespoir et de l'immobilité, cas de la majorité des jeunes comme l'indiquent les segments « des dizaines de ses compagnons », « un nombre effarant » (*Quoff.*: 125). Déçus par la réponse du devin, ces derniers se sont adossés à un « immense mur » (*Quoff.*: 125), sans mouvement, sans travail au point que leurs bras se sont atrophiés. L'immobilité est devenue leur destin bien que l'avenir ne se prévoie pas mais se construit.

Les oracles ne peuvent être rendus que dans le respect de rites rigoureusement respectés. La prise d'oracle s'apparente à un culte comme l'indique l'extrait suivant :

Il se met à genoux devant le foyer, jette une poignée d'encens dans le braséro, puis allume une rangée de bougies, une à une. Se rapprochant de l'Hermès avec une vénération mêlée d'une secrète crainte, il lui dépose dans la main une *baraka* dont personne ne peut estimer la valeur, puis lui glisse à l'oreille la question qu'il désire lui poser dans les contours du vœu le plus ardent. Après quoi, il se bouche les tympans avec les deux mains pendant qu'il fait sept fois le tour du foyer, et vient recueillir la réponse des lèvres du devin. (*Quoff.*: 126-127)

Certains aspects des cérémonies de la divination se trouvent même islamisés. Elles empruntent aux rites de la religion de l'islam, en l'occurrence le pèlerinage. En imitant les sept tours autour de la Kaaba que devrait accomplir tout pèlerin, les consultants du devin devaient eux également faire sept fois le tour du foyer du devin. La notion de « *baraka* » d'origine divine qui signifie « bénédiction, faveur du ciel » octroyée aux fidèles a pris de nouvelles dimensions dans le contexte algérien. Les saints porteurs, investis de *baraka* comme Abou Ishac détiennent des pouvoirs surnaturels, sont capables d'opérer des prodiges et des miracles même après leurs morts. Ces forces sont considérées comme des grâces de Dieu, car ces saints comme nous l'avons expliqué ci-dessus incarnent l'islam. Dans le passage ci-dessus, le terme désigne une sorte d'offrande comme dans les traditions païennes, une somme d'argent, qui accompagne la demande du consultant.

L'auteur met l'accent, dans son œuvre, sur le caractère pluriculturel de la société algérienne à travers des lieux symboliques. Il est question, maintenant, d'évoquer la hiérarchisation sociale qui constitue une caractéristique cruciale développée dans lesdits romans.

I-3-5 La hiérarchisation sociale

Souheil Dib semble accorder une importance primordiale, dans son œuvre, à la relation entre l'individu et la famille, d'un côté, l'individu et la société, de l'autre. L'unité sociale, selon lui, n'est pas la famille au sens moderne, c'est-à-dire constituée des époux et de leurs enfants, mais la famille élargie englobant le père et la mère, les tantes, les oncles, etc., bref tous les membres du clan. Bien que cette structure soit en voie d'effondrement, elle est évoquée aussi bien dans *Le Retour, Voi-x de passage* que dans *La Quête et l'offrande*. De nouvelles formes de structure sociale ont vu le jour, depuis la période postcoloniale, notamment avec la politique agraire, l'urbanisation et la décennie noire.

L'auteur semble tenir beaucoup à cette forme où l'individu n'est qu'un élément d'une structure hiérarchisée comme le précise la tante de Fatima : « *Faible est l'élément, puissant est le tout. Seul est l'individu, peuplé est le clan. Éphémère est le je, durable est le nous.* » (Vop.: 42). Le groupe tient la première place et ses intérêts sont organisés en normes et valeurs suivant lesquelles l'individu doit agir. Suite à la révélation de la non-virginité de Rahma dans *Le Retour*, ce n'est pas le mari qui a décidé la nature du châtement infligé ni sa famille. Cet événement estimé « malheureux » dévoile une société tribale dont une décision quelconque revient à l'assemblée délibérante des chefs de familles du village :

La décision a été prise par la *djemaa*, l'assemblée. Elle est l'unique pouvoir. Elle est l'histoire, les mœurs, les croyances. Elle est semblable à des nervures tracées dans le corps du village. Elle établit un ordre que personne ne peut déranger, pas même elle-même. Elle est puissance et faiblesse. (*Le Retour* : 11)

Aucune modification n'est permise qui ne soit consentie par le groupe déjà. Le groupe est fidélité. (*Le Retour* : 75)

On assigne à l'assemblée deux tâches complémentaires : incarner le « devoir » social, c'est-à-dire les règles de conduites, l'éthique et les principes spirituels et ancestraux propres au groupe et les imposer par son « pouvoir » au « vouloir » individuel. Son autorité réside moins dans sa supériorité que dans son adhésion à l'ordre voulu par le groupe comme le souligne la dernière phrase du premier extrait. Le segment « C'est un ordre au-dessus de chacun », dans l'extrait suivant, renforce cette idée :

L'assemblée des anciens a délibéré. Dans la passion heureuse hors du temps. L'époux a écouté en silence parce que la force du village est indivise. C'est un ordre au-dessus de chacun. Par la voix des anciens, le village est un appel irrésistible. Le sang coule dans cette vocation ancestrale. (Vop.: 65)

Le passage souligne que l'âge et la masculinité par les segments « les anciens » et « l'ancien » sont déterminants dans le choix de cette assemblée. Chaque membre du clan doit leur montrer les marques du respect et se soumettre à son autorité.

Dans cette société où le groupe occupe la première place, les intérêts personnels de l'individu sont secondaires, voire marginaux. Ainsi, l'époux de Lucienne-Leïla a écouté la délibération d'une affaire qui le concerne, lui et sa femme, sans protester ou du moins donner son avis. *La Quête et l'offrande* met aussi l'accent sur la prééminence du groupe sur l'individu à travers Hadj Belkacem, le cheikh de l'oued. Ce dernier semble incarner les traditions du village comme le laisse entendre cet extrait:

Quand j'étais jeune, j'ai cru qu'il faisait corps avec l'oued. Il recevait des ordres de son silence. Et, à son tour, il le maintenait dans son immobilité. Il n'habitait pas l'oued, d'ailleurs son fond est désert, c'était plutôt son miroir. Les habitants venaient y contemplaient leur image. (*Quoff.*: 49)

L'oued n'est qu'une métaphore. Il évoque comme l'explique Souheïl Dib : « l'état figé d'une société qui sombre dans un tel chaos que “ le ventre des oueds n'est plus peuplé que par les cadavres d'enfants et de femmes” »⁷².

Le segment « miroir » précédé du possessif « son », équivalant du miroir associé au complément du nom « de l'oued », signifie que Hadj Belkacem est celui qui reflète idéalement l'oued. La dernière phrase indique qu'il est considéré comme un objet médiateur offrant la possibilité d'une contemplation morale ou spirituelle. Se contempler au miroir, c'est établir un dialogue entre l'être et le reflet. En fait, cet objet invite à une autocritique par la révélation d'une déformation ou d'une perfection. Cela fait de lui un moyen de représentation, mais aussi de connaissance de soi et du monde. Hadj Belkacem assimilé à un miroir devient l'incarnation des traditions ancestrales et celui qui en assure le respect, et par voie de conséquence la survivance. Il met en question l'identité de celui qui se regarde et son rapport à l'oued dans une contemplation active.

Il importe de souligner que le thème du miroir en tant qu'objet qui établit le dialogue entre l'être et le reflet est récurrent dans les romans étudiés. Ainsi, dans *Le Retour*, le dialogue de Rahma avec le miroir figure parmi les indices de sa quête identitaire à Paris. (Voir : 26). Ce thème est évoqué à plusieurs reprises dans *Voi-x de passage*. La lettre de la

⁷² VIROLLE, Marie (sept.-oct. 2002), *op.cit.*, 57.

tante de Fatima joue un rôle semblable à celui que joue Hadj Belkacem dans *La Quête et l'Offrande* comme le souligne cet extrait :

La lettre a parfois, sur le dos du père, le poids de cent atmosphères : miroir d'une réalité lointaine, mais puissante. Sa voix ressemble à une stridulation qui fait cesser l'indéfini, la lassitude de l'indéfini, et courir sur la surface des choses et des événements les reflets compacts de l'identité, de la sereine identité. [...] » (Vop. : 39)

Elle rappelle les traditions ancestrales. Le père est appelé à se rappeler ses traditions dans le but de les respecter, lui et sa famille, bien qu'ils vivent loin de l'Algérie où ces traditions sont en vigueur comme le suggère l'expansion du nom miroir « d'une réalité lointaine, mais puissantes ».

Le passé est assimilé à un miroir pour le père de Marwane comme le souligne ce passage : « [...] quand tu te consumes, il ne te reste plus que le miroir du passé. » (Vop. : 26). Remonter dans le passé, y vivre devient le seul moyen de survie dans l'exil comme le suggère la locution restrictive. Il donne sens à sa vie.

Avoir un miroir pour s'y contempler évoque, par ailleurs, l'amélioration des conditions socio-économiques de la famille de Marwane : « Voir un visage de l'autre côté du miroir qui soit le sien et en même temps un autre. Celui dont elle rêvait. Celui qu'elle ne voyait pas. Elle mettrait une robe neuve et aurait des moments de liberté. » (Vop. : 15). Avec leur futur déménagement dans la cité de transit, la mère de Marwane pense se réapproprier l'image d'individu, de femme perdue dans le bidonville. Dans la même perspective, l'amour de Fatima a permis à Marwane de s'approprier l'image d'individu comme le laisse lire cet extrait :

Fatima me renvoyait le reflet qui manquait à mon miroir. Le nulle part où je tournais, n'ayant pas de nom, ne m'excluait pas de la ville, du pays, mais d'un autre espace. Mes violents sentiments pour elle me révélèrent soudainement une vérité : je possédais quelque chose de précieux – l'amour - ; du coup, la peur de le perdre me devenait insupportable. Je m'ouvrais, sans le savoir vraiment, aux tourments d'une certaine manière d'exister. (Vop. : 21-22)

L'absence du reflet est suggestive de la sous-estimation de Marwane ou encore de son scepticisme. Il s'agit d'une dévalorisation de son image qui l'a incité à se recroqueviller comme le souligne les segments « le nulle part où je tournais » et « m'excluait ». L'amour lui a permis d'améliorer son image de soi, de se valoriser. Il pense désormais que la vie mérite d'être vécue comme l'indique l'ouverture à la vie soulignée par « je m'ouvrais ».

Dans *La Quête et l'Offrande*, les poupées que Hadj Belkacem confectionnait sont un exemple révélateur de son incarnation de la tradition :

A la longueur de journée, il confectionnait des poupées de bois qu'il entassait sous le sol. Chaque fois qu'un enfant de sexe mâle naissait au village, il déterrait une poupée, la trempait dans l'eau de l'oued immobile, lui donnait le nom du nouveau-né, et l'enterrait. La nouvelle existence était dorénavant enfermée dans le bois. Le fétiche remplaçait l'enfant. Le vrai, c'était la poupée de bois ; le faux, c'était l'enfant de chair et de sang. Ainsi en était-il décidé... A la fin, il a soufflé de toutes ses forces dans les chairs du bébé pour extirper l'âme et la planter dans le bois. Le cheikh était dorénavant maître de l'enfant, tout en étant le serviteur de l'oued. (*Quoff.*: 49-50)

Les poupées sont une métaphore du respect aveugle de la tradition. Le narrateur exprime cela dans la troisième, quatrième et cinquième phrase. La cérémonie décrite de l'immersion des poupées dans l'eau de l'oued « immobile » ressemble à certains égards au baptême. Elle apparaît comme un rite qui symbolise l'entrée de l'enfant dans la communauté. L'adhésion de l'enfant à la tradition qui revêt un caractère immuable, voire sacré, est ainsi réalisée. L'autorité de Hadj Belkacem réside moins dans sa supériorité que dans son adhésion à l'ordre voulu par le groupe. Le narrateur utilise l'antithèse dans la dernière phrase afin de mettre en relief cette idée par effet de contraste. Ses volontés sont assimilées à des ordres catégoriques. Aucune protestation ou même discussion n'est envisageable. Le récit du mariage de Rokaya avec le patriarche est significatif sur ce point. Il lève le voile sur l'image qu'on se fait du mariage, de la femme et de l'homme dans cette société traditionnelle

Le mariage de Rokaya fut décidé dès sa naissance dans le but de « raffermir la puissance du Patriarche » (*Quoff.*: 50). Après quinze ans, les cérémonies sont célébrées. Ainsi, dans cet univers, les femmes sont appelées à quitter jeune le foyer familiale pour se marier et s'installer dans le domicile conjugal. Le segment « raffermir la puissance du Patriarche » renvoie à la descendance. Cela laisse entendre qu'engendrer une famille nombreuse constitue le but ultime du mariage traditionnel. Le ton injonctif des propos tenus par l'ancien, par l'emploi de l'impératif et du subjonctif, dans *Voi-x de passage*, met aussi l'accent sur l'importance de la descendance dans cette aire culturelle :

L'ancien dit : voici mes fils. Œuvre plus grande que nous tous réunis. Voici mes filles. Que naissent les enfants de la lignée. Ainsi nous prendrons place dans l'ordre du destin, dans les nervures du temps qui respire par nos lèvres.

Procréez, procréez ! Telle est notre puissance. Vos voix, fils, feront grossir le poids du clan.

Mais quelque chose est arrivé cette fois qui laisse la trace d'un regret. La multiplication n'a pas eu lieu. Il a été dit :

-La puissance de l'arbre est dans le grain.

-La fille de l'émigré tue le grain dans les tréfonds obscurs de son ventre. C'est le signe manifeste de son inaptitude à transmettre. (*Vop.*: 65)

Les segments « prendre place dans l'ordre du destin », « notre puissance » et « grossir le poids du clan » font écho à ceux cités ci-dessus « raffermir la puissance du Patriarche » et « peuplé est le clan » (*Vop.* : 42). Le mariage n'est pas considéré comme un projet d'une vie à deux, mais plutôt comme un instrument du groupe. Il s'en sert pour conserver ses valeurs et ses acquisitions dont la plus importante est de fournir des enfants, la prolifération de l'espèce comme le laisse entendre le segment « la multiplication ». Pour le groupe, tout accroissement en nombre représente un accroissement en force et un renforcement du lignage comme le présupposent la quatrième et la cinquième phrase du premier paragraphe. Dans un contexte essentiellement marqué par la ruralité, toute la richesse du clan se trouve dans ses membres. La prospérité est fonction de l'abondance en main d'œuvre. Avoir des enfants confère du prestige et de la considération sociale. C'est le symbole de la puissance, le signe de la richesse, la condition de l'abondance.

Par ailleurs, le récit met l'accent sur l'importance de la descendance au sein de la famille. Elle constitue l'unique moyen qui permet l'accomplissement des deux parents : l'homme est reconnu comme géniteur et transmetteur de la lignée, la femme s'assure contre la répudiation. Le roman nous dévoile le sort réservé à toutes celles qui n'ont pas enfanté à travers l'expérience de Lucienne-Leïla. Elle est humiliée et chassée comme le souligne cette citation :

Il serait dit plus tard à Leïla :

-Le mari a labouré la terre. Il a donné ses forces. Tu avais à recueillir cette force dans tes entrailles chaudes, à concevoir ce qu'il a semé. Tu es la terre, mais tu n'as pas pu être comme elle. Tu dois t'éloigner. (*Vop.*: 66).

Elle est présentée comme la seule responsable de l'échec de ce projet comme le souligne cet extrait ainsi que la dernière réplique du passage ci-dessus. Dans cette optique, c'est l'arrivée des enfants qui assure la survivance de l'union. Le rôle principal de la femme est d'assurer la descendance de l'homme qui lui permet de se perpétuer, de se manifester en tant que géniteur, créateur de lignée comme le suggère le segment « l'arbre » pris au sens figuré et le verbe « transmettre ». Le passage suivant met l'accent sur l'importance de la transmission, la perpétuation : « Ton père est parti pour le lointain voilà des années. Qui perpétuera sa vie ici ? Un enfant de toi vaincra le vide qui rôde à l'affût. » (*Vop.*: 66). La perpétuation du père de Lucienne-Leïla est possible, en l'occurrence, grâce à la descendance issue du mariage de sa fille. Ainsi, la progéniture est perçue comme un moyen d'auto-continuité historique qui constitue le défi que l'Algérien lance au problème

de la mort ou de l'émigration. La vraie mort correspond à celle où l'homme meurt sans laisser de descendants dans lesquels il peut se prolonger.

L'image de la femme, dans cette perspective, est associée à la maternité comme l'indique ce segment : « s'épanouissant dans le don unique de la féminité » (*Quoff.*: 107). Elle est prédestinée à la reproduction biologique de la lignée. Elle réalise et vit sa féminité par le désir de maternité comme l'explique la tante de Fatima dans sa lettre: « *Que les yeux de Fatima soient habités par le désir ardent de la maternité et que son corps soit voué à l'unique intimité de sa chambre.* » (*Vop.*: 42). Fatima était encore adolescente quand son père a décidé de la marier. Cette représentation de la femme est à l'origine de son assimilation à la terre du point de vue de sa fertilité comme le souligne le segment « tu [Lucienne-Leïla] es la terre, mais tu n'as pas pu être comme elle », dans l'extrait ci-dessus, ainsi que la scène de la femme des Souarines dans *La Quête et l'Offrande*:

Elle met ses pieds de part et l'autre sur le sillon, s'agenouille jusqu'à coller son bas-ventre contre les lèvres lippues du labour. Un soupir voluptueux émane d'on ne sait où ? De la bouche de la femme ? De la terre entrouverte ?

- Féconde, féconde comme toi, terre mère, dit-elle à voix basse (*Quoff.*: 68).

Les paroles explicatives de Hadj Belkacem font écho aux paroles de cette dernière : « - Le bas-ventre de cette femme, c'est le ventre de la terre » (*Quoff.*: 70). Il concourt à mettre en évidence l'analogie femme/terre. Le ventre féminin ressemble aux profondeurs souterraines d'où naît la vie. Cela sous-entend que la femme est féconde par nature et la stérilité est une maladie provoquée, notamment par des forces surnaturelles. Il convient de la combattre avec des rites magiques comme le démontre ce passage :

Hadj Belkacem déterre un pied d'armoise :

-Herbe odorante, dit-il en guise de commentaire ou d'explication.

Des senteurs de menthe et de fleur d'oranger se mettent à ramper sur la lumière du jour. Romarin et thym et verveine pénètrent la substance invisible qui flotte dans l'atmosphère. Moh le suit des yeux. Il rappelle :

-Ta main doit creuser la terre.

-Ce que fait l'autre. En un clin d'œil, l'eau afflue.

Mathilde écarquille les yeux :

-Je...rêve ?

Moh, tranchant :

-Tu rêves et tu ne rêves pas.

-Alors, expliquez-moi dans quel univers je suis, exige-t-elle en tournant la tête vers Hadj Belkacem ! Pourquoi cette femme m'a-t-elle fixée avec insistance quand l'eau a afflué ?

Pour toute réponse, ce dernier plonge la main dans l'eau qui ne cesse d'augmenter, en recueille une petite quantité qu'il porte à la femme des Souarines. Après en avoir bu, celle-ci laisse échapper un autre gémissement de plaisir en saisissant encore le regard de Mathilde totalement envoûté. [...] Hadj Belkacem se met en oraison. L'air est toujours mêlé à de l'encens. Un moment plus tard, le maître de l'oued se redresse. Sa main reprend dans un geste de cérémonie le pied d'armoise et le replante au cœur de la source creusée. Celle-ci disparaît. Le sol redevient ce qu'il était. La femme des Souarine a disparu. (*Quoff.*: 71-73)

L'eau qui a jailli magiquement est apte à redonner à la femme des Souarines le pouvoir de devenir mère. Le roman évoque un autre moyen pour se guérir de la stérilité : les saints détenteurs de *baraka*. Les femmes se rendaient au saint Abou Ishac et priaient pour leurs guérisons. L'expérience de la mère de Mathilde fait preuve de son intégration dans cet univers que domine le surnaturel.

En somme, le mariage, dans cette aire culturelle, n'est pas considéré comme un acte engageant un homme et une femme qui se sont choisis par affinité, mais plutôt comme un acte engageant le village entier. Autrement dit, l'individu n'existe que par le groupe auquel il appartient. Dans cette perspective, l'union endogamique est privilégiée dans le but de renforcer la cohésion du groupe et éviter sa dispersion. Les mariages arrangés pour Rahma, dans *Le Retour*, Fatima et Lucienne-Leïla, dans *Voi-x de passage* en témoignent. Ils manifestent la volonté des parents de leur éviter de se fondre dans la société française et ainsi renouer avec leurs tribus d'origine. Conscients que la séparation de sexes n'est plus possible dans le contexte de l'immigration, ils tentaient, néanmoins, de conserver l'endogamie locale. Fatima tout en étant libre de sortir avec Marwane n'importe où et n'importe quand, ses parents lui ont exigé de se marier avec un homme de leur village. De même pour Rahma et Lucienne-Leïla, elles se sont mariées avec des hommes qui appartiennent aux tribus d'origine de leurs pères. Il convient de noter que les hommes, sont présentés dans les récits, comme moins soumis à cette contrainte d'endogamie. Même s'ils sont fortement encouragés à choisir leurs épouses à l'intérieur de la communauté, peuvent, cependant, et contrairement aux femmes, se trouver des épouses à l'extérieur sans être considérés comme profondément déviants. L'O.S, le père de Lucienne-Leïla a épousé une française, c'est-à-dire une femme d'une autre tribu et en plus d'une autre origine ethnico-religieuse. L'assemblée des anciens n'a manifesté aucune protestation contre ce mariage.

L'O.S a réalisé après l'échec du mariage de sa fille que les règles du mariage qui ont prévalu pour sa génération et qui sont toujours en vigueur en Algérie sont impossibles à respecter dans le contexte de l'immigration. Sa fille et tous les immigrés de la deuxième

génération relèvent de la double culture algérienne et française. Ce contexte nécessite non pas comme l'insinue la suite du récit une suppression de la norme d'endogamie, mais plutôt une souplesse, un élargissement. Tout en conservant l'esprit de cette norme, il devrait accepter, lui et tous les parents de la première génération, une endogamie ethnique au lieu d'une endogamie strictement locale. L'O.S s'est montré compréhensible. L'amitié nouée avec Marwane montre qu'il était prêt à bénir l'amour unissant ce dernier à sa fille. Cela sous-entend qu'il pourrait dans l'avenir l'accepter comme gendre. Fatima aurait pu survivre si son père s'était rendu compte de la spécificité culturelle de sa fille.

Cette conception du mariage et de l'individu n'est qu'un effet de l'idéologie patriarcale qui attache le mariage à la procréation et la cohésion du groupe et la femme à la maternité. *Le Retour, Voi-x de passage* et *La Quête et l'Offrande* accordent une place cruciale aux conséquences de cette idéologie sur l'image de la femme. Il lui est associé la maternité, mais aussi la soumission, la chasteté et la transmission de la culture.

La structure hiérarchique patriarcale se manifeste aussi bien au niveau du clan que de la famille. L'homme en tant que père détient le pouvoir absolu au sein de sa famille. Les décisions unilatérales et catégoriques prises par les pères respectifs de Fatima et de Lucienne-Leïla de les marier en Algérie manifestent cela. Imprégnée de la culture française, Fatima a senti dans son for intérieur une douleur insurmontable. Elle ne pouvait pas protester par respect à son père. Le père est présenté comme celui qui agit en maître absolu sur son enfant qui n'a aucun droit de le contredire. Contrarié par une décision ou un ordre quelconque du père, l'enfant s'abstient d'extérioriser son mécontentement. Au nom de la coutume, de la piété filiale, les oppositions restent latentes. Le respect, en l'occurrence, est un quasi synonyme de soumission. Par sa mort, Fatima manifestait son opposition contre l'autorité paternelle et le mariage arrangé. Elle s'est trouvée dépourvue de ses droits les plus simples, celui de choisir l'homme qu'elle estime être le plus proche culturellement d'elle, celui avec qui elle pense pouvoir fonder un couple harmonieux et stable. Elle réclamait, ainsi, son appartenance à la culture française.

Dans *La Quête et l'Offrande*, Rokaya n'a aussi manifesté aucune protestation contre son mariage avec le patriarche. Son consentement était secondaire, voire marginale. Elle se manifeste comme un personnage passif, un jouet du destin. Cinq verbes ont Rokaya pour sujet. La plupart sont des verbes d'état (est devenue la quatrième épouse, est née, a pour destin, était proche de l'Esprit). Les phrases : « Ainsi préparait-il la bête pour la fête et la

filles pour l'union. La génisse et la fille partent le même jour chez le Patriarche. » (*Quoff.*: 51) mettent en exergue la place réservée à la femme dans la société algérienne. D'une façon générale, la conjonction de coordination « et » marquant la concomitance réclame un minimum d'homogénéité entre les constituants conjoints. Dans ce passage, nous remarquons que les termes coordonnés « bête » et « fille », « génisse » et « fille » sont sémantiquement incompatibles parce que les premiers désignent un animal et les derniers un être humain ou parce qu'ils font appel à des sens différents du verbe « préparer ». Ce procédé nommé zeugme sémantique est intentionnel. Il est utilisé dans le but de montrer que la femme est rabaisée à l'état animal. Elle ne jouit d'aucun prestige et n'a aucun droit. Elle est reléguée au rang d'esclave qui doit servir sans aucune opposition. Elle vit dans un état permanent de soumission aux hommes, passe de l'autorité du père à celle du mari. Dès la puberté, l'éducation devient de plus en plus stricte et spécifique comme le suggère l'expression « préparait la fille pour l'union ». Le moment est propice pour lui apprendre à être une future épouse et mère.

Par ailleurs, *Le Retour* met l'accent, dans cet extrait, sur l'autorité du père qui s'étend aux décisions relatives à la vie de ses fils mariés qui vivent sous son toit : « Le père de l'époux, si Mokhtar, redoute que cette présence, même temporaire, dans la maison de son fils, attire quelques maléfices sur la famille. Il fait appel, de plus en plus souvent, à Cheikh Lakhdar. » (*Le Retour* : 7). Après la révélation de la non-chasteté de Rahma, le père de l'époux a pris les mesures nécessaires, d'après lui, pour la sécurité de toute la famille y compris celle de son fils.

La relation de l'homme avec sa femme est commandée par le même modèle hiérarchique du système. Elle lui doit unilatéralement respect et soumission comme le soulignent les passages suivants :

Elle répétait qu'elle ne manquerait de rien pourvu qu'elle se montre obéissante et vertueuse. (*Le Retour* : 26)

Il faut courir dans les ruelles de la mémoire du village, des coutumes et du destin féminin. [...]

-Que te faut-il partager ?

-La crainte, l'obéissance.

-Que faut-il chasser de ton cœur ?

-L'audace. [...]

-Tu dois être ainsi. Comme nous le sommes depuis toujours. (*Le Retour* : 69-70)

La femme accepte de se laisser diriger par l'homme qui subvient à ses besoins comme le soulignent les segments « obéissante », « la crainte », « l'obéissance », « Que faut-il chasser de ton cœur ? L'audace ». La dernière réplique de tante Hasna montre que la subordination relève « du destin féminin ». Cela sous-entend qu'il s'agit de normes sacrées auxquelles elle se soumet. Elles sont spontanément acceptées, librement consenties par la femme elle-même. Elles sont intériorisées, inculquées dès son jeune âge par la mère qui les aura reçues de sa propre mère par l'éducation.

Toutefois, cette soumission n'est pas non plus un servage ou oppression comme le sous-tendent les segments relevés ci-dessus. L'extrait suivant nous donne un aperçu sur la nature de la relation entre l'homme et la femme dans le couple: « le père de l'époux consulte souvent sa femme. La femme attend avec patience le regard interrogateur de l'époux. Après quoi, elle fait de son mieux pour ne pas le décevoir » (*Le Retour* : 13). Le couple des beaux parents de Rahma, dans ce milieu traditionnel, dégage harmonie et tendresse. Chacun sait à quoi s'attend l'autre. Le verbe « consulte » associé à l'adverbe « souvent » récuse l'idée de l'infériorité de la femme. Son avis est important. L'autorité masculine ne serait qu'apparente, car les femmes jouent un rôle latent mais important dans la prise de n'importe quelle décision. Ainsi, le récit semble insinuer que l'égalité entre les hommes et les femmes est implicite. Par ailleurs, il suggère que la ségrégation des sexes est ce qui maintient l'apparente autorité masculine comme l'indique l'extrait suivant:

Et elle, Rahma, coupant l'herbe sous les pieds de ses semblables, une rivale, captant les regards des hommes puisque seule femme parmi eux à déambuler au milieu de la place au village, ignorante des mœurs et des règles élémentaires du *hya*, cette éthique toute puissante qui interdit rigoureusement à la jeune fille de se mêler à une assistante masculine. (*Le Retour* : 21)

La présence exclusive de Rahma dans la place du village insinue que la maison est l'unique espace autorisée à la femme. Il n'est pas tout à fait fermé sur elle, car elle peut sortir pour chercher l'eau. Elle viole l'éthique lorsqu'elle quitte son propre espace et se trouve dans l'espace des hommes. L'expression « ignorante des mœurs et des règles élémentaires du *hya* » manifeste que le « savoir » de Rahma qui reflète le « devoir » de la société française s'oppose au « devoir » de la société algérienne. Par sa présence parmi les hommes, elle a suscité la jalousie et la haine des femmes du village. Ses sèmes sont abondamment présents dans le chapitre IV d'où est extraite la citation ci-dessous. Nous pouvons relever : « défiaient Rahma », « coupant l'herbe sous les pieds de ses semblables », « rivale », « rivalité à sens unique », « faisait naître de la haine »,

« hostilité », « antagonisme », « exaspéraient les autres femmes ». Elle a également excité l'instinct charnel des hommes du village. Son habillement et son maquillage, comme l'indique cet extrait, secondaient fortement cette excitation :

Le faste de sa beauté, la hardiesse de son innocence, la secrète adulation que les mâles lui vouaient exaspéraient les autres femmes. Ses chairs, à grand renfort de produits mystérieux, arsenal sophistiqué d'une autre civilisation, connaissaient une constante apothéose. Auréolée de blouses et d'écharpes multicolores, de robes jamais imaginées... Elle accumulait en elle l'inceste de tout un village : frère ensemble la rêvant, maris enrichis projetant de prendre nouvelle épouse. Elle les épousait tous, à son insu, la même nuit, la même minute, dans les faisceaux d'une orgie inventée et furieuse... Elle les aidait en cela. Son passage dans l'artère principale du village, avec ses robes courtes et transparentes, le corps investi de tant de clarté... (*Le Retour* : 22)

Le segment « la hardiesse de son innocence » combinant deux termes contradictoires dénote deux visions de monde antagonistes. La même conduite est différemment évaluée. Ce qui est « innocence » pour Rahma, et par-delà pour les Occidentaux, est considéré comme « une hardiesse » pour les villageois algériens.

En fait, l'oxymore est l'une des figures privilégiées chez les romantiques et les préromantiques. Ces derniers l'utilisent dans le but de décrire, révéler les contradictions dans la vie de l'homme. Mohammed Souheil Dib semble s'inscrire dans cette perspective. Elle figure parmi les figures de style utilisées par lui, outre l'antithèse, la comparaison et la métaphore. Elle tend à rendre compte des visions de monde antagonistes comme dans l'exemple ci-dessus, le caractère contradictoire de certaines valeurs comme dans l'extrait suivant : « Elle [la djemaa] est puissance et faiblesse » (*Le Retour* : 11), etc.

En s'habillant à l'occidentale, Rahma défiait le code vestimentaire en vigueur en affichant ses attraits corporels aux regards des hommes. Ceux-ci non-habitués à ce genre de présence et d'affichage étaient troublés. Leurs regards étaient exclusivement chargés d'instinct. Cela sous-entend que la préservation de la pudeur et de la chasteté constituait l'unique objectif de toutes ses règles qui organisent la vie de la femme dans cette société traditionnelle. Tante Hasna expliqua indirectement à Rahma la portée de l'interdiction de la mixité. Elle était ferme : « Tu n'adresseras pas la parole aux gens que tu rencontreras sur ton chemin. La parole est un début dangereux. » (*Le Retour* : 22). Rahma ne comprenant pas cette logique lui pose la question suivante : « Mais comment, tante, un homme peut-il manifester de l'intérêt à telle jeune fille en vue de conclure mariage si elle refuse de lui parler ? » (*Le Retour* : 23). Cette phrase en commençant par la conjonction de coordination « mais » qui indique une objection, une opposition et suivi de l'adverbe interrogatif « comment », qui sert à interroger sur la manière, met en exergue des valeurs

diamétralement opposées à celles énoncées précédemment par la tante. Rahma se modelait sur les valeurs de la société française où la mixité est permise. La réponse de la tante lui fait découvrir un nouveau moyen de communication qui préserve la pudeur de la femme :

Le langage est ailleurs. Il est dans le mouvement des hanches, dans l'œil rasant le sol, dans la bouche cousue, dans l'oreille sourde, dans le rouge des joues et le tremblement des membres. Il est dans l'absence. Il n'a pas l'épaisseur des mots mais la légèreté du mutisme. Il est un pétale transporté par la brise, ne faisant aucun bruit mais gros de toutes les pensées du monde. (*Le Retour* : 23)

J'aimais bien tante Hasna qui s'évertuait à m'expliquer le sens de chaque mouvement du corps. (*Le Retour* : 67)

Ici, le mot se trouve dans le silence, le geste dans l'immobilité, la profondeur dans le quotidien (*Le Retour* : 70)

Celui-ci consiste à un ensemble d'expressions corporelles combinées, susceptibles d'exprimer ses états affectifs. Accompagnant une communication verbale, ces expressions, qui relèvent de la communication non-verbale, crédibilisent le message verbale ou le décrédibilisent. Mais dans ce cas précis, elles la supplantent. Elles fonctionnent comme un système où chaque expression n'a de valeur que par rapport aux autres expressions. Tante Hasna a décrit la spécificité de ce code en rapprochant ses caractéristiques de celles de la langue. Elle fait ressortir les dissemblances en faisant appel à l'antithèse. Il se caractérise essentiellement par l'absence du bruit, des sons comme le soulignent les segments : « silence », « l'absence », « mutisme » et « ne faisant aucun bruit ».

Par ailleurs, dans les fêtes du mariage, les femmes jouissent d'une parfaite liberté. Elles dansent et chantent sans aucune contrainte : « on chantait à tue-tête. » (*Le Retour* : 99).

Dans cette sphère où la femme est perçue comme un être subordonné à l'homme et destiné à la maternité, la chasteté féminine revêt une importance primordiale. La perte de la chasteté pour une femme avant son mariage est intimement liée aux notions de la profanation, la répulsion et le déshonneur comme le soulignent ces extraits:

Une femme sans vertu est une honte qui nourrit les conversations chaque fois qu'on parlera d'un monstre surgi en terre sainte d'Allah [...] Teldja lui a lancé sur le pas de la porte : tu suscite la peur. Tes pensées sont un danger et tes mots un blasphème. Tu as commis la *fahicha*. Acte répugnant. Nombre de *hadiths*, paroles du Prophète, nombre de versets coraniques le condamnent vigoureusement. (*Le Retour* : 18)

Quelques minutes après que son époux s'est relevé de dessus son ventre, des propos ont été échangés :

Voix 1 :

-La loi est claire sur ce point. Il est dit : si la femme commet l'acte infâme, appelez quatre témoins. Si leurs témoignages se réunissent contre elle, enfermez-la... [...]

Voix 4 :

-Calmez- vous, mes frères, on ne peut parler de *fahicha*, d'adultère, dans ce cas pour la bonne raison que cette femme n'était pas mariée au moment de l'acte. [...] Je sais qui a été le partenaire de la fille de Youcef dans l'acte sacrilège. (*Le Retour* : 81-82)

Le châtement infligé à Rahma manifeste une éthique basée sur les principes de l'islam. L'isotopie de la profanation est construite par les expressions « Nombre de *hadiths*, paroles du Prophète, nombre de versets coraniques le condamnent vigoureusement », « tes mots un blasphème » et la désignation de la non-virginité de Rahma comme un « acte sacrilège ». En tant qu'acte violant la loi de Dieu, il inspire le dégoût et le déshonneur. Ces notions se trouvent explicitées par les syntagmes : « acte répugnant », « acte infâme » et le terme « honte ». Cela laisse clairement apparaître la façon dont les Algériens conçoivent le corps. Le corps est sacré. Ainsi, l'homme ou la femme ne peuvent disposer de leurs corps comme ils désirent. La seule forme de sexualité permise est dans le cadre matrimonial. En dehors du mariage, toute forme de sexualité pour l'islam désacralise le corps. Elle porte atteinte à la religion, mais également à l'honneur de la femme et par-delà de sa famille. La question d'honneur est cruciale chez les arabomusulmans. La tradition populaire remet tout le poids de l'honneur de l'homme sur la chasteté féminine comme l'explique tante Hasna :

Le mariage est une rencontre avec un astre. L'homme est une lumière dans le corps de la femme. Le corps voit. Elle n'a accès à la vérité qu'avec lui. La vérité d'elle-même. Parce qu'elle est l'honneur de l'homme, qui la fait saigner sur le lit nuptial. Quand, dans un moment de la nuit, il se trace sur l'étoffe de l'aimée une ligne rouge, un nœud se fait alors avec l'éternité. Cela s'appelle mariage. (*Le Retour* : 75)

Pour expliquer à Rahma le sens du mariage dans la tradition, Hasna utilise la métaphore qui trouve son prolongement dans l'imaginaire algérien. L'homme est assimilé à une lumière et la femme à un corps non lumineux. Lors de la rencontre de ses deux corps, la « vérité » invisible de la femme devient visible en vertu de la luminosité de l'homme. Elle n'est, dans ce contexte, que la métaphore de la chasteté féminine. La chasteté représente l'unique « vérité » de la femme comme le soutiennent les citations suivantes :

Elle lui a confié le *mandil*. Il portera la marque de la nuit et la preuve de ta vertu, lui a dit la vieille. Rahma a compris, a pâli. Que pouvait-elle savoir du mandil ?

Une étoffe blanche au milieu de laquelle, en lettre sanglante, le témoignage de ta chasteté. La tache délivrée en signe de reconnaissance, la validité d'un être conforme à son essence. Etablissement d'un lien de parenté nouvelle sur le constat d'une prestation définitivement consignée. [...]

Lalla Rkoya insistait :

-Quand l'étoffe sera maculée, tu écarteras le rideau de la fenêtre et tu la lanceras au milieu du cercle de femmes dans la cours. Les assistants seront les témoins de ta virginité. (*Le Retour* : 14-15)

Elle prolonge une longue aventure de patience et de chasteté finissant dans la main nue d'une rencontre tumultueuse et éclatante [...]

-Elle se découvre, le *mandil* recueillera la preuve.

-Il rassemblera, en une présence commune et invisible, la virilité de l'époux et l'austérité de l'épouse. Il sera la reconnaissance de la validité du cri. (*Le Retour* : 16)

La naissance du monde se fait dans le sang. La nuit de vérité, femme, est celle de ta nudité. Ton sang inondera tes entrailles. Il fera germer la vie que Dieu veut te confier. Le sang est le signe de l'ordre. Sans lui, c'est le chaos. (Le Retour : 32)

Cela dit que l'existence des femmes algériennes tourne autour de cette notion. Mettre en vue la preuve que la femme est arrivée vierge au mariage et que le premier rapport sexuel vient d'avoir lieu revêt une importance primordiale. L'exposition du « mandil » à l'assistance juste après la nuit de noce relève des us et des coutumes algériens. La virginité est mise, en fait, en équivalence avec la conduite morale de la jeune fille. L'isotopie de la manifestation de la chasteté est largement présente dans ses extraits. Elle est construite par les expressions suivantes : « la marque de la nuit et la preuve de ta vertu », « le témoignage de ta chasteté », « signe de reconnaissance », « le constat d'une prestation définitivement consignée », « les témoins de ta virginité », « elle se découvre, le mandil recueillera la preuve », « il rassemblera...l'austérité de l'épouse », « le signe de l'ordre ». Le mandil joue le rôle d'un juge qui tranche la question de la chasteté de la femme. Le reste de la vie de la femme dépend de sa couleur. Selon un procédé manichéen, la virginité représente la norme comme le souligne le terme « l'ordre » tandis que son absence le renversement de cet ordre comme l'indique le terme « chaos ».

Voi-x de passage fait allusion à cette valeur primordiale par l'évocation de la pudeur dans cet extrait :

On ne se cachait jamais. Ni au sous-sol, ni ailleurs. On avait convenu qu'il ne fallait pas tromper la décence. Je ne savais pas d'où une telle pudeur pouvait provenir dans un univers décomposé qui était le nôtre. Je ne disposais, à vrai dire, d'aucun principe dans ce domaine, mais, par la suite, je m'étais mis à soupçonner l'appel de quelque règle ancestrale. Fatima, tout comme moi, se laisser guider par l'inspiration. (*Vop.*: 21)

Il convient de noter que la chasteté et la pudeur sont intimement liées dans toute société traditionnelle. La conduite de Marwane et Lucienne-Leïla montre une intériorisation inconsciente du système de référence des parents. Intériorisé, il devient l'axe de leur orientation dans la société, dans leur manière de découper, d'analyser et de comprendre la réalité sociale. La pudeur leur semble inconcevable comme l'indique l'expression « je ne savais d'où une telle pudeur pouvait provenir » dans une société considérée comme « décomposé(e) ». Ce qualificatif évaluatif dépréciatif ne signifie

nullement un rejet total des valeurs françaises. Le pronom possessif « le nôtre » montre qu'il fait siennes certaines valeurs. Marwane en fréquentant Fatima fait preuve de son adhésion au système de valeurs français qui autorise la mixité entre les sexes. Les parents respectifs de Marwane et Fatima toléraient cette conduite. Leurs enfants pouvaient se voir quand et où ils voulaient sans aucune contrainte ou protestation : « Toute la nuit, nous avons dansé, Fatima et moi. Tard, je l'ai raccompagnée chez elle. » (*Vop.*: 27)

Dans la perspective de la mise en relief de la structure hiérarchique sociale, est évoquée la description partielle de la maison des beaux parents de Rahma, faite par le narrateur omniscient. En fait, l'architecture de la maison correspond à la structure de la famille agnatique fondée sur la hiérarchie des sexes et des âges comme les soulignent les extraits suivants:

Quand l'étoffe sera maculée, tu écarteras le rideau de la fenêtre et tu lanceras au milieu du cercle de femmes dans la cour (*Le Retour* : 15)

Au milieu du *haouch*, de la demeure, une cour spacieuse. (*Le Retour* : 16)

Quelques lampes étaient placées le long de l'arcade supérieure qui entourait la cour. (*Le Retour* : 26)

Nullement inquiète, elle s'est redressée sur sa couche, hasardant un regard à travers la fenêtre qui reliait la pièce à la cour du *haouch* (*Le Retour* : 32)

Le narrateur annonce la spécificité de l'architecture de cette maison en la désignant par « *haouch* », nom que lui attribuent les Algériens, en l'occurrence et les Maghrébins en général. Il est généralement constitué de plusieurs unités d'habitation dont chacune est construite de façon à héberger un ménage complet. Il s'organise autour d'un patio intérieur, d'une cour intérieure, spacieuse et découverte, espace central avec une circulation périphérique sur laquelle ouvrent les portes et les fenêtres de chaque pièce. Ainsi la chambre nuptiale de Rahma n'ouvre sur l'extérieur que par une lucarne, la fenêtre ouvre sur la cour intérieure. Cette architecture correspond à la façon dont les villageois conçoivent la structure de la famille. Elle est grande, patriarcale et fondée sur la ségrégation des sexes. Ainsi, le *haouch*, en vertu de son architecture, est la maison de la grande famille qui peut loger plusieurs ménages appartenant soit à plusieurs générations, ménage du père et du fils comme dans le cas de notre roman, soit à une même génération, ménage de frères, ou encore les deux formes combinées, ménage du père et de ses fils. La maison fermée sur l'extérieur avec une et/ou des fenêtres ouvrant sur la cour est conçue en relation avec l'intimité familiale. Cela suppose une vie commune et un côtoiement permanent des membres de la famille, notamment les femmes. Toutefois, cette conception

réduit l'intimité individuelle. Cette intimité peut se voir violée par l'intrusion des regards des autres femmes ou des membres de la famille comme le laisse entendre l'extrait suivant : « La vieille s'assoit un moment pour reprendre son souffle. Pendant ce temps, Rahma constate des regards furtifs dans l'entrebâillement de la porte. Elle sent que tout la piétine où qu'elle tourne la tête. Les autres visiteurs dans leur anonymat collectif, restent en retrait. ». (*Le Retour* : 20). La liberté de la mariée est généralement contrariée par le regard et le contrôle des autres femmes de la famille, notamment ceux de la belle-mère. Elle est appelée à adapter sa conduite conformément à l'ordre établi par cette dernière.

Cette conception de la famille et de l'intimité s'oppose à celles des Occidentaux. Les familles sont majoritairement restreintes. La maison est considérée comme un territoire privé du couple. Ce dernier est le seul à y avoir accès et où il est complètement libre. Elle leur assure la séparation du reste du monde et elle les protège, si on peut dire, contre toute forme d'intrusion y compris celle des parents et des beaux parents. L'intimité, en l'occurrence est plutôt solitaire et non familiale.

L'architecture du *haouch*, par ailleurs, participe à maintenir la ségrégation des sexes. Les femmes évoluent dans un espace fermé sur l'extérieur. Celui-ci est intime et inviolable par les hommes extérieurs à la famille. Il assure l'intimité familiale, mais non pas l'intimité solitaire comme dans la culture occidentale. Le patio constitue le centre où se déroule la majorité de leurs existences : des discussions quotidiennes jusqu'à la célébration des fêtes du mariage.

Aux notions de la chasteté, de la soumission et de la femme de foyer attachées à l'image de la femme algérienne s'ajoute celle de vecteur de la culture. Le narrateur omniscient nous rapporte les pensées de Rahma :

Tante est, elle est persuadée maintenant, cette mémoire qui détient le savoir entier de grand-mère. C'est elle grand-mère. Voilà le sens : ni elle, ni cette dernière ne sont disparues. Elles ne mourront jamais. La mort des femmes, ici, n'est pas anéantissement. Bien au contraire, souvent. Pareillement à une ombre gigantesque, Rahma comprend pourquoi Youcef disait qu'elle rencontrerait tante Hasna et grand-mère. (*Le Retour* : 67 68).

Une isotopie de la pérennité des femmes est mise en place par des verbes qui expriment la mort et auxquels sont joints des adverbes de négation : « ne sont disparues », « ne mourront jamais » et la phrase « La mort des femmes, ici, n'est pas anéantissement ». Dans cet énoncé, Rahma procède par induction. Elle généralise ses conclusions concernant tante Hasna et sa grand-mère à toutes les femmes du pays. Cela est perceptible au niveau

de la coréférence. Tante Hasna et grand-mère sont reprise respectivement par « elle » et « cette dernière ». Elles sont présentées ensuite en duo par le pronom personnel pluriel « elles ». Sans transition on passe au terme générique « femmes ».

La pérennité des femmes n'est pas celle de leurs corps, mais du savoir qu'elles s'évertuent à défendre et transmettre. Le portrait de la grand-mère dans le Chapitre XI, en écho à ce passage, met en évidence ce rôle. Les diverses caractéristiques métaphoriques indiquent qu'elle cumule multiple fonctions. D'abord, assimilée à une « étoile », elle constitue le point de référence qui oriente et dirige les actions des autochtones. Divinisée ensuite : « Grand-mère est une de ces reines auxquelles les anciens lybico-berbères rendaient un culte. », elle représente les croyances millénaires parcourant le pays. Assimilée, après, à « la tribu qui attend la miséricorde et le fils qu'elle a enfanté. » et veillant à « la régénération », elle assure également la continuité des valeurs et des croyances qu'elle représente. Celles-ci sont transmises verbalement comme le souligne l'itération du sème de l'oralité dans les expressions suivantes : « ses paroles », « elle répétait », « la voix présente des légendes » et « ses paroles ». Le dernier paragraphe reprend d'une façon concise ces différentes caractéristiques :

Grand-mère n'est pas seulement un être. La mort n'a d'emprise que sur les vivants. Grand-mère est invisible mais perceptible. Elle remue dans le moindre de nos gestes, dans le moindre de nos pensées. Comme la tour de guet du ribat surveillant le débarcadère de Sidi Khaled, elle est là, en arrière du rivage de la matière pour mieux tenir l'éternité et l'espace infini. (*Le Retour* : 54-55)

La grand-mère est plus qu'un être humain mortel. Elle représente l'héritage culturel que les femmes transmettent d'une génération à une autre. Celui-ci détermine les manières d'agir et de penser des autochtones.

Bref, les récits mettent l'accent sur la structure hiérarchique de la société algérienne, notamment sur le statut et le rôle de la femme.

En guise de conclusion, les quatre romans tendent à établir la confrontation de deux mondes : un monde ancien magnifié et un monde moderne déprécié à travers les images respectives de l'Algérie et de la France.

La première se caractérise par cinq traits : la communion avec la nature, la domination du sacré sur la vie du groupe, les croyances magico-religieuses, la pluralité de la culture et l'organisation sociale.

Les Algériens sont présentés comme évoluant dans un univers primitif à peine transformé. Il n'y a pas de discontinuité entre eux et la nature. Cela se manifeste aussi bien dans leur économie que dans l'architecture de leurs maisons. Les hommes sont essentiellement des agriculteurs. Leur relation avec la terre est profonde. Elle est assimilée dans les romans en question, tantôt à une mère, tantôt à une amante. Ceux qui l'abandonnent subissent sa malédiction. Les femmes, dans *Le Retour*, fabriquent tout ce dont elles ont besoin avec les substances naturelles. Les maisons décrites dans les romans manifestent également la communion des autochtones avec la nature.

Dans cet univers, la religion, l'islam ou le judaïsme, gère l'ensemble des aspects de la vie quotidienne de l'individu et de la société. Les valeurs et les normes en vigueur sont inspirées de l'islam. Par l'évocation des saints détenteurs de *baraka*, les récits suggèrent une imprégnation profonde par le soufisme. Cependant, la prédominance de cette religion n'a pas empêché la survivance des rites et des pratiques païens. Ces derniers se trouvent islamisés comme dans les cérémonies de divination. A travers ces croyances magico-religieuses, les récits suggèrent le caractère pluriculturel des Algériens. Dans cette perspective, sont évoqués la tour arabe et le mausolée Abou Ishac visité par des femmes de confession juive, chrétienne et musulmane.

La société algérienne est présentée comme hiérarchisée. Le pouvoir est assumé par un groupe d'anciens qui incarne les croyances et les valeurs de la société. Ce pouvoir, en fait, réside moins dans la supériorité de cette assemblée que dans son adhésion à l'ordre voulu par la communauté. L'intérêt de cette dernière et le respect scrupuleux des normes sont mis au-dessus de tout intérêt personnel. L'individu ne se définit qu'à l'intérieur du groupe d'appartenance. Il n'y a pas de développement pour l'individu en dehors du groupe et sa liberté n'existe qu'à son intérieur et dans le respect des normes en vigueur.

Cette structure hiérarchisée se manifeste également dans la famille. Celle-ci est large, agnatique, patriarcale et endogamique. Elle se compose de plusieurs générations. Elle regroupe les parents et les fils mariés ainsi que leurs femmes et leurs enfants sous le même toit. Le père détient un pouvoir absolu sur tous les membres de la famille quels que soient leurs sexes et/ou leurs âges. Dans cette aire culturelle, l'union endogamique est privilégiée. Les tâches familiales sont sexuellement différenciées. La femme évolue dans un espace délimité. Il se réduit presque à la maison. L'espace extérieur est réservé aux hommes. La femme assume essentiellement le travail domestique. Elle est présentée comme chaste,

pudique, vouée à la maternité, soumise à la domination masculine et vectrice de l'héritage culturel.

La descendance revêt une importance majeure, dans cet univers rural, puisque la richesse se trouve dans ses membres. En outre, elle assure l'auto-continuité du père. La mort véritable serait celle où le père meurt sans laisser une descendance dans laquelle il peut se prolonger. C'est la raison pour laquelle la stérilité représente un drame pour la femme.

En revanche, la société française se caractérise par le détachement de la nature, la laïcité, l'individualisme, la rationalité et la xénophobie. Foncièrement moderne et industrialisée, elle est détachée du cadre naturel. Une image négative en est dressée à travers le regard de Jacob dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*. La laïcité est présentée comme prégnante dans cet univers moderne. En effet, la morale religieuse n'est pas la norme en matière de l'individu ni de la famille. Dans cette optique, l'individu est valorisé au dépend de la totalité sociale. Ses droits et ses intérêts individuels sont privilégiés contre ceux de la communauté. L'individualisme est présenté dans les romans comme synonyme de libéralisme des mœurs, notamment dans *Le Retour* à travers Rahma et ses amis. Le colonialisme est aussi évoqué comme un prolongement de l'individualisme. Les Algériens sont présentés comme des victimes de cette doctrine machiavéliste. Ils se voient opprimés et leurs terres sont expropriées. En effet, ils sont devenus des esclaves dans leur propre terre. C'est à travers cette image de la France coloniale qu'apparaît le rationalisme, la quatrième caractéristique de cette société. En effet, les colons ont battu en brèche les croyances magico-religieuses des autochtones pour montrer leur supériorité et ainsi faire triompher le rationalisme occidental.

La dernière caractéristique de ladite société est la xénophobie. Les autochtones algériens qui n'ont pas pu subvenir à leurs besoins en travaillant uniquement la terre ont émigrés en France. Ils se sont trouvés sur une terre inhospitalière aux étrangers. Ces derniers subissent des ségrégations aussi bien sociales que spatiales. Ils vivent dans des ghettos dont les conditions de vie sont inhumaines. Le bidonville, dans *Voi-x de passage*, est assimilé à un espace clos, ténébreux et agressif. Ses habitants sont devenus des prisonniers morts-vivants. Ils constituent une main d'œuvre bon marché dans des secteurs d'activité à risque. Ils travaillent uniquement dans le but d'assurer leurs subsistances. Leurs activités sont dépourvues de tout amour et accomplies dans la tristesse. Ils peuvent faire

l'objet d'expulsion une fois considérés comme non-productifs. Les Français de souche, riches, offrent un vigoureux contraste par leur bien-être et leur insouciance avec la pauvreté environnante.

Toujours dans la perspective de cette confrontation des cultures algérienne et française, nous allons consacrer le deuxième chapitre à l'étude des noms propres, anthroponymes et toponymes. Nous allons tenter de voir comment le choix des Npr contribue à donner un éclairage complémentaire sur les images des cultures algérienne et française. Plusieurs questions s'imposent :

-Comment les Npr algériens et français, s'articulent-ils dans lesdits récits ?

-Les Npr algériens révèlent-ils la prééminence de la religion, le patriarcat, la communion avec la nature et le syncrétisme culturel? Et comment ?

- Les Npr français révèlent-ils la laïcité, la modernité, l'individualisme et la xénophobie ? Et comment ?

Nous allons tenter d'y répondre, en nous inscrivant dans le cadre de l'analyse du discours. A l'instar du signe linguistique, le Npr est considéré comme un signe pourvu de sens. Toutefois, ce sens n'est pas lexical, mais plutôt discursif.

Chapitre II :

**Les noms propres,
anthroponymes et
toponymes, comme
révélateurs de la
confrontation des
cultures algérienne et
française**

Le parcours des protagonistes dans les quatre récits converge vers la confrontation des cultures algérienne et française. Le récit *Moi, ton enfant, Ephraïm* décrit le voyage intérieur de Jacob entre le présent et le passé. C'est l'unique personnage du récit qui prend la parole. Le récit ne fait que restituer le flux de sa conscience, car il s'agit d'une longue prière comme l'indique la phrase qui clôt le récit : « Prier et attendre, tel était mon destin, moi, ton enfant, Ephraïm. » (*M.E.E.* : 91). Il implore le rabbin d'exaucer son vœu de retourner à Tlemcen et de revoir le sanctuaire. La prière, une occasion d'un retour critique sur soi, explique le va et vient entre le présent et le passé. Jacob, en effet, réfléchit aux raisons de sa souffrance, et *ipso facto* met en relief les traits caractéristiques de la culture juive-arabe – prééminence de la religion et de la tradition – ainsi que celles de la culture française – laïcité et modernité -.

Dans *Le Retour* comme dans *Voi-x de passage*, la confrontation entre les cultures algérienne et française est déterminante pour les immigrés de la deuxième génération afin de retrouver l'équilibre moral. Ils sont décrits comme tiraillés entre les deux cultures. La particularité de *La Quête et l'Offrande* réside dans le choix de l'héroïne. Il ne s'agit pas d'une immigrée, mais d'une femme pied-noir revenue sur les traces de ses ancêtres. Sa quête symbolique en Algérie révèle sa double appartenance aux cultures algérienne et française et par-delà leurs spécificités.

L'objectif de la présente partie est d'étudier comment les Npr, les anthroponymes et les toponymes, dans l'ensemble des romans, convergent vers la mise en évidence des spécificités des cultures algérienne et française. En effet, les Npr sont d'une importance primordiale dans l'expression de l'identité, car cette dernière est le fruit d'une interaction entre le social et l'individuel évoluant dans un espace/ temps bien définis.

Nous nous appuyons pour l'étude de ces Npr sur les théories soutenues par Paul Siblot (les six modes de signifiante du Npr), Jonasson Kerstin (la distinction, d'une part, entre les anthroponymes familiaux, historiques et actuels, et d'autre part, entre les toponymes culturellement saillants et familiaux) et Marie-Anne Paveau (le toponyme polyréférentiel). Nous répartissons les Npr en deux sous catégories, les anthroponymes et les toponymes. Le premier mode de signifiante actualisé pour les deux catégories, dans les récits, est celui de la classification. En effet, les anthroponymes mettent en valeur le syncrétisme culturel des juifs d'Algérie (*Moi, ton enfant, Ephraïm*), des immigrés (*Le Retour* et *Voi-x de passage*), des pieds-noirs et des Algériens non immigrés (*La Quête et*

l'Offrande). Cela est évidemment inhérent à la confrontation des cultures algérienne et française : prééminence de la religion/laïcité, tradition/modernité, révélation d'une histoire prestigieuse/occultation de toute référence historique. Les toponymes semblent participer à renforcer ces oppositions. Ainsi, à l'image de la France comme pays d'exil provoquant le désenchantement développée par les immigrés de la première génération, le père de Mathilde et Jacob s'oppose celle de l'Algérie comme pays natal et idyllique. Toutefois, il convient de relativiser ces images par la prise en compte des spécificités éventuelles de chaque protagoniste ou catégorie de protagonistes partageant des caractéristiques communes (génération, conditions socio-économiques, ethnie, religion, etc.). Les particularismes culturels orientent la façon dont il appréhende les valeurs de l'autre culture.

II-1 Les anthroponymes : le syncrétisme religieux et/ou culturel

Les quatre romans recèlent un certain nombre d'anthroponymes qu'on peut répartir en deux sous catégories : les anthroponymes des Algériens non immigrés et des juifs d'Algérie, ceux des Algériens immigrés et des Français. La première catégorie est présente dans *Moi, ton enfant, Ephraïm, Le Retour et La Quête et l'Offrande*. Elle tend à souligner le caractère traditionnel des cultures juive et algérienne dont la religion constitue la pierre angulaire. La quasi-totalité des Npr aussi bien sacrés que profanes est à consonance religieuse. Ils manifestent, en outre, la symbiose, le caractère syncrétique des cultures algérienne et juive. Cette catégorie d'anthroponymes est absente dans *Voi-x de passage*. Les actions de ce dernier se déroulant en France expliquent cette absence. En plus, les immigrés de la deuxième génération ne se sont approprié qu'une image incomplète, voire floue de la culture algérienne.

La deuxième catégorie, notamment pour *Le Retour et Voi-x de passage*, tend à révéler le syncrétisme culturel en France dont les acteurs sont des immigrés et des français de souche. Les immigrés ont adopté les valeurs de la société française, en l'occurrence la laïcité et la liberté. Les pieds-noirs dans *La Quête et l'Offrande* ont adopté pour leurs parts les valeurs de la culture algérienne, en l'occurrence l'esprit communautaire et les croyances magiques. Il importe de noter l'absence d'anthroponymes français dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*. Cela traduit l'absence de volonté de la part de Jacob de s'intégrer dans la société française. Aucune proximité relationnelle entre lui ou ses coreligionnaires avec les Français n'est évoquée. Il se sent exclu de cette société et de ses valeurs.

II-1-1 Le syncrétisme judéo-islamique

Le récit recèle des Npr profanes, des Npr familiers désignant les personnages, et des Npr historiques désignant des personnes notoires en relation avec l'histoire des juifs en Algérie. Le Npr historique ou notoire est défini comme «culturellement saillant ». Pour l'interpréter, le locuteur est appelé à mobiliser un savoir encyclopédique faisant partie du patrimoine culturelle d'une communauté linguistique. C'est le rôle social assumé par le porteur du Npr dans la mémoire collectif des interlocuteurs qui est mis en relief. Dans cette optique, Siblot propose de parler de Npr qui renvoie à un concept ou à une catégorie.⁷³ Le Npr familier, en revanche, exige des connaissances relevant de la sphère privée du porteur du Npr telle sa situation familiale, sociale, professionnelle, etc.

II-1-1-1 Le anthroponymes sacrés

Le culte des saints n'est pas présenté dans *Moi, ton enfant, Ephraïm* comme étranger au judaïsme. Jacob tend à montrer à travers ce culte son affiliation spirituelle au rabbin à travers les invocations de ce dernier. Par ailleurs, le récit met l'accent sur le syncrétisme judéo-islamique, notamment à travers l'image d'un Dieu commun et celle d'Abraham comme patriarche généalogique et spirituel.

II-1-1-1-1 Ephraïm Aln'Koua : la sacralisation des origines de Jacob

Afin de manifester le poids de la religion dans la culture juive, M.S. Dib opte pour un récit sous forme de prière. Le héros invoque Dieu, mais aussi le rabbin Ephraïm Aln'Koua. Cette prière est marquée par une présence importante des désignateurs du Dieu et du rabbin mis en apostrophe. Ces apostrophes insérées dans les phrases, sont mises, soit en début de phrase, soit en fin de phrase ou encore insérées entre deux constituants de la phrase en question. Sa place n'a aucune incidence sur le sens de l'énoncé.⁷⁴

Il convient de remarquer que Dieu et le grand rabbin sont tutoyés le long de la prière. Rien n'est étonnant puisque le tutoiement du Divin est d'usage dans le judaïsme. Il inspire la proximité entre Dieu et le grand rabbin, d'un côté, et Jacob, de l'autre côté. En outre, le vouvoiement n'existe pas en hébreu. Cela confère aux interlocuteurs, en dépit de leurs statuts sociaux et leurs degrés de connaissance, une certaine égalité, voire de la familiarité.

⁷³ Voir les annexes.

⁷⁴ RIEGEL, Martin & PELLAT, Jean-Christophe & RIOUL, René (2005) *Grammaire méthodique du français*, Paris: Quadrige/PUF, 464-466.

Les dimensions de la connaissance et de la hiérarchie n'y sont pas décisives. M.S. Dib semble transposer cet aspect culturel de l'hébreu en s'exprimant en français.

Cette familiarité se manifeste par certains appellatifs comme le prénom du grand rabbin sans qu'il ne soit précédé d'un titre mettant en relief la distance sociale. En outre, Jacob se présente dans le récit comme le « fils du rab Ephraïm Aln'Koua ». Il s'agit d'une expression qui renvoie à une relation de parenté. Cette familiarité sociale suggère une volonté de la part de Jacob de sacrifier ses origines. Le nom commun « rab », dans cette expression ayant pour structure « le – Nom commun – Npr »⁷⁵, est classifiant puisqu'il renvoie au rôle social. Jacob n'est pas considéré par rapport à son ascendant, à ses origines nationales, mais par rapport à son maître en matière de religion.

En fait, Ephraïm Aln'Koua est un Npr historique, d'après la répartition de Jonasson. Il est évoqué pour le rôle social assumé dans la mémoire collective des juifs d'Algérie. Ce rôle est plus saillant que le porteur du Npr. Sans constituer un récit historique ou biographique, nous remarquons la reprise de certains éléments de sa vie. Il est considéré comme un des religieux et thaumaturges les plus éminents du judaïsme, notamment de la communauté juive de Tlemcen. Le récit reprend la légende de son arrivée à Tlemcen. Cette légende transmise d'une génération à une autre est considérée comme vraie, voire un miracle pour les juifs tlemceniens comme le souligne l'extrait suivant :

Je suis de ceux qui mordent à l'hameçon comme pas / un, / au point de croire dur comme fer / que tu es arrivé à Tlemcen à dos de lion / avec un serpent pour licou, / que deux de tes coups sur la roche calcinée / avaient fait jaillir / deux sources d'eau miraculeuses. (*M.E.E.* : 61)

La source est évoquée à plusieurs reprises. L'accent est mis sur l'action de faire jaillir la source aussi bien que sur le pouvoir extraordinaire de cette dernière. Le jaillissement de la source est assimilé à un miracle comme le laisse lire : « Un miracle comme celui que tu as réalisé en faisant / jaillir une source d'eau de la terre calcinée. » (*M.E.E.* : 20). Par ailleurs, elle est assimilée à une source tenant du prodige comme le montre les expressions : « source bénie » (*M.E.E.* : 31), « la source miraculeuse » (*M.E.E.* : 42), « la source bénie » (*M.E.E.* : 49) « deux sources d'eau miraculeuses » (*M.E.E.* : 61), « ta source bénie » (*M.E.E.* : 62) et « ta source miraculeuse » (*M.E.E.* : 63). Se tremper dans la source fait partie des rites accomplis par les visiteurs de la tombe d'Aln'Koua comme le suggère l'extrait :

⁷⁵ Voir JONASSON, *op.cit.*, 47-48.

Je revois la source bénie
et le petit bassin,
sous la voûte de pierres parées
de plantes odorantes,
où nous trempions nos corps
pour recevoir ta baraka, Seigneur. (M.E.E. : 49)

Le blanc typographique dû à la différence d'alignement entre les vers produit une certaine lumière dans la strophe. Cela semble suggérer la sainteté du lieu. Il s'agit d'un lieu où les fidèles peuvent obtenir « la *baraka* du seigneur ». Le récit évoque également l'acte de brûler des chandelles dans les visites rendues au saint :

Je revois les quatre niches / derrière toi, Seigneur, / tapissées de cire rouge, blanche et verte. / J'y ai déposé, des centaines de fois, des cierges, / pour illuminer encore plus l'univers qui nous baignait. (M.E.E. : 48-49)

Le récit lève le voile, par ailleurs, sur les pouvoirs extraordinaires d'Ephraïm d'exaucer les vœux et de faire peur aux démons :

Seigneur Ephraïm / dont la puissance, dit-on, / fait trembler les démons de l'enfer, / toi qui sait mieux que quiconque / écouter les prières / quand ton nom est invoqué la nuit (M.E.E. : 40)

Ces rites ressemblent à beaucoup d'égard à ceux qu'accomplissent les musulmans dans leurs visites aux marabouts. Haïm Zafrani⁷⁶ a mis l'accent sur cette ressemblance. Il soutient que les docteurs de l'islam aussi bien que ceux du judaïsme considèrent ces croyances et ces rites comme étrangers à l'esprit des deux religions. Chacun d'eux accuse l'autre d'être à leurs origines et à leurs propagations. En évoquant ces pratiques, M.S. Dib tend à suggérer que les juifs et les musulmans partagent plusieurs points communs. Cela contribuerait à ce qu'ils se respectent et cohabitent paisiblement. Cette communauté de croyances et de rites peut être considérée comme un argument en faveur de la condamnation des actions sionistes envers les Palestiniens. Il convient de souligner que le roman est écrit dans le but d'exprimer le ressentiment de l'auteur à l'égard de l'incendie de la mosquée d'Al Aqsa en 1969 comme le souligne l'auteur dans son entretien avec Amarury Chardeau dans l'émission *Villes-mondes : Tlemcen* diffusée sur la chaîne radio France culture (27/11/2011). Dans le même ordre d'idée, le chiffre sept est évoqué dans le sermon : « Je suis de ceux qui jurent sur les sept collines de Tlemcen... » (M.E.E. : 62) et

⁷⁶ ZAFRANI, Haïm (2003) *Le Monde de la légende. Littérature de prédication juive en occident musulman* : Editions Maisonneuve & Larose, 142.

dans le passage suivant : « R'bica : vestale nommée par sept langues. » (*M.E.E.* : 74). Ce chiffre est considéré comme sacré dans les deux religions. De même pour l'usage du terme *baraka* par Jacob. (*Cf. Infra*).

Le rôle culturellement saillant d'Aln'Koua chez la communauté juive de Tlemcen est déployé par son nom, prénom, nom ou nom complet, ainsi que par diverses expressions. Il est dénommé comme : le rab, le grand rab, le seigneur, le prophète, le père, le berger, le guide, le roi. L'ensemble de ces appellatifs dans la majorité des contextes où ils apparaissent sont interchangeable bien que les titres, le nom ou le nom complet soient démarcatifs d'une certaine distance sociale, une hiérarchie, d'après les règles d'usage de la langue française. Il convient de rappeler que le tutoiement du Divin ou de ces porte-paroles est d'usage en hébreu. Cela implique que les titres employés, en l'occurrence, servent uniquement à mettre en valeur le statut charismatique d'Ephraïm Aln'Koua en tant que maître éminent enseignant la Tora et de thaumaturge. Par ailleurs, en l'invoquant par l'ensemble de ces désignateurs, Jacob tend à susciter la pitié et le pardon de son rabbin. Il se montre comme une créature faible, malheureuse, enclin à pécher loin d'Ephraïm Aln'Koua, son garde-fou : seigneur, rab, grand rab, saint, berger, père et prophète.

L'extrait suivant illustre l'hypothèse de l'interchangeabilité des appellatifs cités ci-dessus :

Voici mes larmes, **grand rab**.

Regardes-moi pleurer.

Mes souvenirs m'arrachent des cris

tant l'amour que j'ai pour toi est grand.

La nostalgie de baiser ta pierre tombale

me monte aux lèvres

tant ta séparation me pèse.

A ta seule évocation, je me recueille, **Ephraïm**,

et puis j'éclate en gémissement stridents.

Tes enfants savent ça.

Eux, déchirent leur chair

quand ton image s'exhale de leur passé.

Ils ne peuvent plus étouffer leur douleur
car le silence rendrait plus terrible l'absence.

Tes enfants sont cris,
ils sont soupirs.

De leurs ongles acérés, **ils** éternisent les retrouvailles
artificielles.

Ne leur en tiens pas rigueur, **Seigneur**,
ils vénèrent avant tout la mémoire.

Ils ne sont qu'un morceau de ton ciel
qu'**ils** bénissent sans cesse,
que les restes d'un automne
heureux. [...]

Il se lit dans mes yeux, **Seigneur**, comme tu peux
le constater à présent, le vertige d'un homme à part.

Je sonde l'espace qui m'entoure
et celui qui m'habite pour
savoir comment se fabrique le secret du bonheur,
mais je me heurte à ton absence, **grand rab**,
et je me mets à pleurer,

à pleurer. (*M.E.E.* : 43-45)

Ce passage se caractérise par son unité sémantique. Jacob y exprime sa nostalgie profonde et celle de ses coreligionnaires au sanctuaire du grand rabbin. L'isotopie de la souffrance le parcourt par les segments « larmes », « pleurer », « cris », « la nostalgie », « ta séparation me pèse », (première strophe), « je me recueille », « j'éclate en gémissements stridents », (deuxième strophe), « déchirent leur chair », « leur douleur », « l'absence », « cris », « soupirs », (troisième strophe), « ils éternisent les retrouvailles artificielles », (quatrième strophe), « casse la paix », « goûter des cendres », « leurs larmes », (cinquième strophe), « toutes les peines du monde » « le vertige d'un homme à part », « ton absence », « je me mets à pleurer, à pleurer », (sixième strophe). L'épanchement de leur nostalgie fonctionne comme un alibi qui suggère l'aspiration de Jacob au pardon et au retour à Tlemcen. La mise en page de cet extrait semble participer à la mise en valeur de ce sentiment nostalgique. Les blancs

typographiques suggèrent le vide, l'absence du rabbin qui leur manque, lui et ses coreligionnaires.

Jacob interpelle son rabbin par différents appellatifs qui se trouvent, soit en fin de phrase, soit insérés entre deux éléments de la phrase. L'appellatif « grand rab » dans la première strophe est repris par le prénom « Ephraïm » dans la deuxième strophe et ensuite par « Seigneur » dans la quatrième strophe. Jacob et ses coreligionnaires sont présentés comme les enfants d'Ephraïm dans la deuxième, la troisième et la quatrième strophe. La reprise du syntagme nominal « tes enfants » par « ils » dans la quatrième strophe où apparaît l'apostrophe « Seigneur » ne nuit pas à l'identification du référent ou même à la cohérence du texte. Cela présuppose l'interchangeabilité des appellatifs. Il semble que le récit réactive la relation synonymique entre les titres en question. En fait, les titres rabbin (ses variantes rab et grand rabbin) et seigneur désignent respectivement d'un point de vue étymologique et métaphorique (sens figuré) « le maître » par opposition à « l'esclave ». Par ailleurs, par l'invocation du rabbin par son prénom relevant de la sphère privée, Jacob est loin de montrer son irrespect. Il semble plutôt montrer son sentiment de proximité affective avec ce dernier, sans renvoyer au rôle familial du rabbin. Il s'agit toujours du rôle social de rabbin (maître) qui est mis en valeur. La dernière strophe confirme cela. « Seigneur » est repris par « grand rab » sans qu'il y ait des traces de rupture sémantique. Jacob exprime le long de cette strophe sa souffrance, voire sa mélancolie. La présence de deux paradigmes appellatifs au sein d'une strophe unifiée sur le plan sémantique apparaît à plusieurs reprises dans le récit. Ainsi, grand rab est repris par Seigneur (*M.E.E.* : 62-63, 85), Seigneur Ephraïm Aln'Koua par grand rab (*M.E.E.* : 80), Ephraïm par Aln'Koua (*M.E.E.* : 84), grand prophète par Ephraïm (*M.E.E.* : 15).

Ce qui appuie ces déductions, en outre, sont les contextes sémantiques dans lesquels apparaissent les différents paradigmes appellatifs. La tristesse de Jacob se traduit notamment par ses larmes versées ou à verser. Cette image émerge à plusieurs reprises dans le roman. Le grand rabbin pris à témoin de son état est apostrophé, interpellé au moyen de différents paradigmes appellatifs : grand rab (*M.E.E.* : 13, 43, 45), Ephraïm (*M.E.E.* : 21), Seigneur (*M.E.E.* : 33, 35). De même, lorsque Jacob exprime sa souffrance voire son désespoir à Paris: grand rab (*M.E.E.* : 13), Aln'Koua (*M.E.E.* : 45), Ephraïm (*M.E.E.* : 43), grand rab Ephraïm Aln'Koua (*M.E.E.* : 19), Seigneur (*M.E.E.* : 28), Seigneur Ephraïm Aln'Koua (*M.E.E.* : 47), notre père (*M.E.E.* : 67) ou encore sa nostalgie: Ephraïm (*M.E.E.* : 28), Ephraïm Aln'Koua (*M.E.E.* : 48), grand rab (*M.E.E.* : 60), Seigneur

(*M.E.E.* : 31), Seigneur Ephraïm Aln’Koua (*M.E.E.* : 80), mon père (*M.E.E.* : 65). Cette diversité des appellatifs se manifeste, en outre, lorsque l’image du grand rabbin en tant que maître dispensant un enseignement est mise en relief : Ephraïm Aln’Koua (*M.E.E.* : 22), Seigneur rab (*M.E.E.* : 65), prophète (*M.E.E.* : 69), le rab (*M.E.E.* : 67), Ephraïm (*M.E.E.* : 70), mon berger, mon guide, mon père (*M.E.E.* : 39), grand rab (*M.E.E.* : 80). A l’image du maître s’ajoute celle du thaumaturge, le saint détenteur de baraka. Le rabbin est aussi, en l’occurrence, apostrophé par divers appellatifs: grand saint (*M.E.E.* : 19), Seigneur (*M.E.E.* : 29), grand rab (*M.E.E.* : 25), le rab « *M.E.E.* : 33), Aln’Koua (*M.E.E.* : 42), Ephraïm (*M.E.E.* : 65). Il est à rappeler que le terme « *baraka* » renvoie au détenteur de forces surhumaines, divines procurant au pèlerin prospérité et surabondance. En fait, les juifs comme les Algériens, voire les Maghrébins s’accordent à attribuer aux pieux des pouvoirs surnaturels. Les tombes des rabbins deviennent un lieu de pèlerinage après leurs morts. Cela explique l’appellatif « grand saint » dans « OU EST TA BARAKA, GRAND SAINT ? ELLE NE NOUS COUVRE PLUS. » (*M.E.E.* : 19). Son mausolée est assimilé à un lieu saint comme le montre les désignateurs : « sanctuaire » (*M.E.E.* : 25), « espace sanctifié » (*M.E.E.* : 49) et « lieu sacré » (*M.E.E.* : 81). Les visiteurs y viennent pour lui demander d’exaucer leurs vœux. Le pouvoir surnaturel d’Ephraïm est immense. Il s’exerce autour de sa tombe et s’étend à la ville entière comme le souligne Jacob :

[...] Et toi, près de nous, Ephraïm, avec ta / baraka sur des centaines de kilomètres et plein nos maisons. / Il y avait toi et / tu es tout. (*M.E.E.* : 58)

L’utilisation du terme arabe « *baraka* » et non pas son équivalent hébreu « *berekhah* » révèle l’intégration des juifs dans la communauté algérienne. Il fait allusion à une image pacifique de la présence des juifs à Tlemcen, voire le syncrétisme de l’islam maghrébin et du judaïsme. Les deux communautés vivaient en symbiose. Ce terme fonctionne comme un exemple par lequel l’auteur rappelle la rencontre pacifique, voire fructueuse des cultures islamique et juive à Tlemcen.

Enfin, afin de mettre en valeur leur imprégnation, lui et ses coreligionnaires, par l’éducation religieuse reçue dès leur prime enfance, Jacob se présente et présente ses coreligionnaires par rapport à son chef spirituel, le grand rabbin. Il fait appel à différents appellatifs de ce dernier dans des expressions renvoyant à une relation de parenté comme le fils du rab (*M.E.E.* : 16), la fille du rab (*M.E.E.* : 76,77), les enfants d’Ephraïm (*M.E.E.* : 26, 51, 70, 91), le fils du rab Ephraïm Aln’Koua (*M.E.E.* : 65), un enfant du

grand rab (*M.E.E.* : 30), les enfants du grand rab (*M.E.E.* : 62, 63), le fils du prophète (*M.E.E.* : 33, 39).

Cependant, il convient de souligner que les appellatifs du grand rabbin ne sont pas interchangeables dans tous les contextes comme seigneur rab, seigneur Ephraïm, seigneur Ephraïm Aln’Koua, seigneur grand rab par seigneur, car Dieu est également invoqué par ce titre. Pour éviter toute possibilité de confusion quant à l’identification des porteurs, Dieu et Aln’Koua, « Seigneur » est joint à Dieu. Par ailleurs, quand il renvoie à Ephraïm Aln’Koua, il est suivi soit du prénom Ephraïm, soit du nom « Aln’Koua », soit du nom et prénom « Ephraïm Aln’Koua », soit du titre « rab » ou encore « grand rab ». Dans certains passages où il est employé seul, c’est le contexte qui assure la bonne identification du porteur.

Le titre « prophète » n’est pas également interchangeable avec les autres appellatifs lorsque Jacob évoque la bienveillance et la tolérance des Algériens qui respectent et prennent soin du sanctuaire (*M.E.E.* : 18, 21, 22, 25, 71). Le choix de ce paradigme n’est pas anodin. Il est justifié par le fait que le titre rabbin ou grand rabbin n’existe pas chez les musulmans. Les personnages vénérés chez ces derniers sont soit le prophète soit les saints détenteurs de *baraka*.⁷⁷ Par ce titre, M.S. Dib tend à suggérer l’importance que revêt le rabbin dans la vie de Jacob et celle de ses coreligionnaires. Il s’agit, par ailleurs, d’une sorte de message sous-entendu adressé au monde entier et notamment aux sionistes qu’exprime l’auteur à travers les différentes occurrences de cet appellatif. Il montre que les musulmans sont tolérants et respectueux de l’Autre, notamment de ses convictions religieuses et de ses lieux saints. Ainsi, il s’agit d’un argument en faveur de la dénonciation de la profanation de la mosquée al-Aksa par les sionistes et les agressions contre les Palestiniens.

Le nom complet du rabbin dans les extraits : « ô grand rab, ô Ephraïm Aln’Koua » (*M.E.E.* : 13) et « sanctuaire du grand rab, sanctuaire Ephraïm Aln’Koua » (*M.E.E.* : 15) assurent l’identification exacte du grand rabbin. Il s’agit de l’incipit du récit ; le titre « grand rab » peut renvoyer à de multiples personnes ayant portées ce titre.

Les appellatifs « mon berger » (deux occurrences dans le récit), « mon guide » (une occurrence dans le récit) et « mon père » ne semblent pas être interchangeables avec les autres appellatifs dans le passage suivant :

⁷⁷ Voir les annexes.

Tu étais mon berger,
tu étais mon guide
et mon père.
J'agissais en homme heureux.
J'étais le fils du prophète
et mon salut se trouvait
entre tes mains. (*M.E.E.* : 39)

Ils mettent en valeur des aspects bien définis de l'image que se fait Jacob du rabbin. « mon berger », « mon guide » et « mon père » sont des appellatifs qui trouvent leurs prolongements dans la Bible. Ils convergent vers la mise en relief de l'image du protecteur, qui veille avec amour sur la personne dont il s'occupe, et du sauveur. Le titre « berger » est octroyé à Dieu, à Jésus Christ et aux prophètes qui veillent à ce que les hommes saisissent le message divin et connaissent Dieu. Comme les bergers, ils protègent leurs adeptes de toute forme de danger ou de difficulté pouvant les mettre en péril. Cela en les aidant à discerner le bien du mal. Ils remplissent, en effet, la fonction du guide traçant le bon chemin. Pour Jacob, le véritable bonheur consiste à agir conformément à la volonté divine incarnée par le rabbin Aln'Koua. L'extrait ci-dessous développe cette idée :

Je m'accorde parfois une minute de plaisir, de joie / intense, et je me permets de croire que je suis affranchi / des lois inexorables de l'existence – être enfin émancipé – / Est-ce un péché de vivre comme on veut, / d'aimer qui on veut ? / Voilà ce qui arrive, dans un pays, il n'y a plus / aucun prophète pour chercher la brebis égarée. (*M.E.E.* : 68-69)

La question posée n'est qu'une fausse demande d'information. Il s'agit d'une assertion déguisée par laquelle Jacob tente d'amener comme de lui-même l'interlocuteur à partager son point de vue. Le présentatif « voilà » apparaît dans cet extrait comme réponse à une demande de confirmation d'un fait considéré comme défavorable à Jacob.⁷⁸ Ce dernier est assimilé à la brebis, animal reconnu pour sa vulnérabilité. Il s'agit d'une « brebis égarée », c'est-à-dire une brebis perdue forcément parce qu'elle n'a pas obéi au berger et est parti où bon lui semble. En parallèle, Ephraïm est assimilé à un berger dont la principale tâche est de protéger son troupeau des dangers. Ceux qu'encourt un croyant-brebis est de transgresser volontairement ou involontairement la loi divine incarnée par le prophète-berger, bref de pécher.

⁷⁸ DELAHAIE, Juliette « Voilà le facteur ou voici le facteur ? Etude syntaxique et sémantique. Dans Cahiers de lexicologie 2009 – 2, n°95, hal.archives-ouvertes. Fn/...Article_DELAHAIE_cahiers_de_lexico., consulté le 08-03-2014, pp. 43-58.

L'interchangeabilité des désignateurs est, enfin, impossible dans l'extrait ci-dessous : « Es-tu, à présent, / un roi sans royaume, / sans sujets ? » (*M.E.E.* : 71). Le rabbin est assimilé à un « roi sans royaume » et « sans sujets ». Il s'agit d'une interrogation rhétorique où Jacob n'attend pas une réponse, mais dévoile comment il voit son rabbin. Il tente, de plus, de faire partager cette représentation avec son interlocuteur fictif et par-delà le lecteur. Par cet appellatif assurant une fonction référentielle, Jacob met également en exergue l'autorité octroyée autrefois au rabbin et son rôle de garant de la cohésion de sa communauté. Il est à présent, après le départ de ses « sujets », privé de ce pouvoir. Cette privation, absence est suggérée par les blancs typographiques précédant les vers. Jacob dévoile par-delà son sentiment de culpabilité et de regret envers son rabbin.

Par les différentes dénominations attribuées au rabbin, Jacob montre que la religion fonde sa vie en mettant en exergue son rattachement au rabbin à titre de fils spirituel. On tentera de mettre au clair comment le récit met l'accent sur le syncrétisme judéo-islamique, notamment à travers l'image d'Abraham comme patriarche généalogique et spirituel.

II-1-1-1-2 Dieu, Abraham

La profonde nostalgie de Jacob montre à quel point il est imprégné par le mode de vie des juifs à proximité des musulmans à Tlemcen. Une culture métisse s'est développée. Elle est fondée sur les valeurs communes au judaïsme et à l'islam, notamment la foi en Dieu qui prône l'amour du prochain. Jacob, dans sa prière, a mis l'accent sur cela. Il a explicitement évoqué comment les deux communautés partageaient leurs traditions culinaires, la garde de leurs enfants et même participaient d'une manière directe ou indirecte à la célébration de leurs fêtes. Par ailleurs, il a implicitement évoqué l'identité de quelques croyances comme celle concernant le chiffre sept ou encore celle des saints détenteurs de *baraka* à travers l'image du rabbin. Nous pouvons avancer que par cette image du métissage culturel, M.S. Dib désapprouve les actes terroristes des sionistes envers les Palestiniens. Il souligne à travers le héros de son récit que la religion n'a rien à voir avec ces actes. Par contre, la foi constitue plutôt un élément qui favorise le rapprochement des deux communautés. Le choix des anthroponymes sacrés, dans le récit, contribue à mettre en valeur le syncrétisme des cultures islamique et juive à Tlemcen, notamment à travers l'image de Dieu, comme principe fondateur du judaïsme et de l'islam, et d'Abraham comme père, généalogique et spirituel, commun aux juifs et aux musulmans.

Dieu est désigné par diverses expressions. Le choix de l'une des expressions « Seigneur » et « Seigneur-Dieu » est relatif au contexte dans lequel elles apparaissent, car, comme nous l'avons déjà expliqué, Ephraïm Aln'koua est également invoqué par le titre « seigneur ».

Par ailleurs, il est aussi désigné par les appellatifs « Yahvé » et « Allah » attribués respectivement par les juifs et les musulmans :

Ces cieux et cette terre, ne sont-ils pas ceux où reposent / Nos pères ? / Yahvé et Allah sont une seule Existence. / Voilà pourquoi j'ai deux mères. / Qui, / Qui osent prétendre que la foi n'est pas la vie ? (*M.E.E.* : 23)

Jacob souligne l'unicité de la foi en Dieu pour les juifs et les musulmans par le segment « Yahvé et Allah sont une seule Existence ». L'utilisation des deux désignateurs peut être considérée comme une trace de la fusion des cultures juive et islamique. Jacob est présenté comme le fruit de cette fusion comme le laisse entendre le segment « Voilà pourquoi j'ai deux mères ». « Voilà », en l'occurrence, tend à présenter le fait d'avoir deux mères comme la conséquence de sa thèse considérant l'identité de Yahvé et Allah.⁷⁹ Il insinue que les deux religions s'accordent à lui attribuer tous les attributs parfaits. Il est l'Être unique, suprême, parfait, transcendant, créateur de l'univers quel que soit le nom qu'on lui donne. Il s'agit du même Dieu même si la dénomination change d'une religion à une autre. En outre, elles sont fondées sur l'adoration d'un Dieu unique. D'ailleurs, il se permet d'utiliser l'appellatif arabe dans l'extrait suivant : « Loué sois-tu, ô Allah, Roi de l'univers qui a répandu / tant d'éclatante beauté dans ton monde. » (*M.E.E.* : 52). Dieu est interpellé par l'appellatif « Allah » qu'emploient les musulmans. Cela fait allusion au métissage des deux cultures juive et islamique. En plus, il lui est attribué des noms et des actions reconnus par les musulmans tels « Roi de l'univers », « Dieu compatissant et miséricordieux » (*M.E.E.* : 59), « le Clément » (*M.E.E.* : 70), « l'Éternel » (*M.E.E.* : 84), « l'Omniscient » (*M.E.E.* : 78), « le Tout-puissant » (*M.E.E.* : 21, 51) et celui qui est à l'écoute de ses créatures comme le laissent entendre les invocations de Jacob. Il est à relever quinze expressions mises en apostrophe désignant Dieu et douze remplissant une fonction référentielle.

⁷⁹RABATEL, Alain « Valeurs énonciative et représentative des "présentatifs" *c'est, il y a, voici/voilà* : effet point de vue et argumentativité indirecte du récit », IUFM de Lyon, GRIC-2 Université de Lyon II, UMR CNRS 5612, 135-136.

Parmi les noms de dimension sacrée qui manifestent d'une manière ostensible le métissage juédo-arabe figure Abraham. Le récit comporte dix occurrences du nom d'Abraham dont quatre renvoient à un référent primaire. Jacob n'a pas évoqué les particularités de son image de prophète chez les musulmans ou de patriarche chez les juifs. Il a mis l'accent sur les affinités entre les deux images, c'est-à-dire sur son image d'ancêtre des juifs et des arabes ainsi que du père des monothéistes. L'extrait ci-dessous développe ce point :

L'arbre-Abraham. Abraham le hanif. / Le khalil d'Allah. / Ceci face à ceci. / Deux choses contraires. / Et chacun tient à l'autre. (*M.E.E.* : 90)

Le trait d'union indique qu'il s'agit d'un nom propre mixte ou composé comme le souligne Riegel : « le trait d'union marque le stade de la lexicalisation d'une forme composée précédant la soudure des éléments. »⁸⁰. La fonction du nom commun « arbre » précédant le Npr Abraham est classifiant.⁸¹ Il évoque le rapport de parenté entre Abraham, d'un côté, les Hébreux et les Arabes, de l'autre côté. Ces derniers remontent à la même racine ancestrale. L'expression coranique « Abraham le hanif » souligne qu'Abraham est monothéiste et « antérieur aux religions révélées » comme le souligne la note de bas de page dans le récit. Le nom commun « hanif » postposé au Npr est qualifiant. Il exprime un trait caractéristique de son porteur. L'appellatif « khalil d'Allah » qui signifie l'ami de Dieu appuie cela. Les juifs et les musulmans, à Tlemcen, ont réalisé qu'il convient de revendiquer Abraham non seulement comme un ancêtre généalogique par ses fils respectifs Ishac et Ismaël, mais également comme un père spirituel. Il s'agit d'une personne qui a consacré sa vie à l'amour de Dieu et bien évidemment de ses créatures. Jacob souligne son appartenance à Abraham, en tant qu'aïeul et chef spirituel, par l'usage des expressions coraniques « le hanif » et « khalil d'Allah » qui révèlent le métissage culturel judéo-islamique à Tlemcen. Cette idée est également déployée dans le passage suivant:

Remplis mon cœur de fraternité,
comme tu as remplis celui de l'autre,
afin que les enfants d'Abraham,
tous ensemble,
rejoignent la source unique de la sagesse,
se retrouvent dans une splendeur commune. (*M.E.E.* : 56)

⁸⁰ RIEGEL, Martin & PELLAT, Jean-Christophe & RIOUL, René, *op.cit.*, 80.

⁸¹ Voir JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 47.

Le segment « tous ensemble » qui renvoie aux musulmans aussi bien qu'aux juifs est mis en valeur par son décalage horizontal. Ces derniers sont présentés comme les héritiers non seulement de sa race, mais également de sa foi. Les segments « fraternité » et « source unique de la sagesse » qui connotent la foi renvoient aux valeurs prêchées par Abraham. Cette prière peut être lue comme un appel lancé aux sionistes de retourner sur soi et réfléchir sur leur foi et origine, bref sur les raisons qui peuvent les rapprocher des Palestiniens.

L'extrait suivant met aussi l'accent sur Abraham en tant que père spirituel incarnant la bonté, la compassion et l'humilité:

Quiconque possède la compassion,
l'humilité,
et la bonté d'âme pratiquée
est un descendant de notre père Abraham. (*M.E.E.* : 54)

Ces qualités sont mises en exergue par leurs décrochages verticaux. L'expression « notre père » fait allusion à la fusion des cultures juive et islamique à Tlemcen. Dans les strophes précédentes et suivantes celle-là, Jacob met l'accent sur la bonté des Tlemceniens à l'égard du rabbin et la sainteté d'Abou Tachfine pour sa tolérance.

L'image du chef spirituel se manifeste aussi dans les extraits où Abraham apparaît précédé du syntagme nominal « fils de » (*M.E.E.* : 14, 23, 43). Cette structure fonctionne comme un titre qui ne peut être octroyé qu'aux personnes qui remplissent certaines conditions comme le souligne le verbe modal « devoir » dans les segments « se doit de ressentir la satisfaction de vivre puisqu'il vit pour la gloire du Seigneur-Dieu » (*M.E.E.* : 14) ou « doit être fabriqué par la simplicité » (*M.E.E.* : 23). C'est toujours le rôle social du « père spirituel » qui est mis en relief.

Dans l'extrait suivant, il est assimilé à « notre père » et au « tronc de splendeur » :

Je les bénis, Seigneur, au nom
d'Abraham
notre père à tous,
du même tronc de splendeur
d'où nous sommes issus (*M.E.E.* : 52)

Jacob réaffirme les liens du sang entre les juifs et les musulmans comme le souligne le possessif « notre » et le pronom « tous ». L'expression « tronc de splendeur » appuie cette idée. Elle renvoie à l'arbre pris au sens figuré. Le décrochage vertical des vers contribue à mettre en valeur Abraham et ces attributs. Le passage suivant souligne, en outre, cette idée :

[...] Ta main, au nom de ta créature / purifiée – Abraham, khalil de Dieu, père d'Isaac / et d'Ismael - a rempli le cœur de nos hôtes de bonté / et de charité. (*M.E.E.* : 59)

Abraham est assimilé à « une créature purifiée », c'est-à-dire rendu moralement pur par son créateur. Les tirets doubles mettent en relief le Npr Abraham et les deux appositions « khalil de Dieu » et « père d'Isaac et Ismaël ». Il s'agit d'une sorte de commentaire révélant l'image de l'ancêtre chez qui se joignent les deux filiations celle de la race et celle de la foi. La foi est la source de toutes les bonnes qualités, en l'occurrence la bonté et la charité.

A côté d'Abraham évoqué pour son image d'ancêtre généalogique et spirituel des Hébreux et des Arabes, apparaît le prophète Mohammed pour son image de prêcheur de valeurs humaines communes aussi bien aux musulmans qu'aux juifs. Dans l'extrait suivant, le prophète Mohammed est désigné seulement par le titre « prophète » :

Voici les paroles de leur prophète : "ne fais pas à / autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te fasse." / Et notre Torah est toute contenue dans ces paroles. (*M.E.E.* : 52)

Ce titre renvoie à Mohammed sans aucune ambiguïté. Il convient de noter que les musulmans sont appelés à agir conformément aussi bien au saint Coran qu'à la tradition prophétique, la « sunna ». Celle-ci regroupe aussi bien les paroles que les actions du prophète. Le récit ne propose qu'une traduction en substance des propos du prophète. Cette traduction ressemble à beaucoup d'égard à une maxime occidentale. En illustrant son argumentation au moyen de ces paroles, Jacob met en valeur sa double culture judéo-islamique. Il aurait pu recourir au texte sacré juif ou encore se contenter de la maxime occidentale sans faire appel au prophète. Ce dernier est évoqué dans le récit par métonymie aux valeurs prônées par l'islam. Il est représenté à travers ce passage comme un moralisateur incitant à l'amour et au respect du prochain. Il s'agit d'un des principes communs fondant la conduite des musulmans, mais aussi celle des juifs et des chrétiens comme le souligne la dernière phrase du passage. Cela a favorisé la cohabitation, voire la fusion des cultures islamique et juive à Tlemcen. Le récit insinue également à travers l'évocation de ce principe que la foi favorise la cohabitation de différentes populations et

de différentes religions. Ainsi, il désapprouve l'incapacité des différentes fois de vivre ensemble sur le même territoire. Nous pouvons même avancer qu'il tend à s'interroger sur le caractère aberrant, incompréhensible de la colonisation des terres palestiniennes par Israël soutenue par l'Occident. Les sionistes confisquent quotidiennement les terres des Palestiniens, leurs frères de race et de foi, profanent les lieux saints et tiennent à les détruire.

Bref, Abraham et le prophète Mohammed sont évoqués pour leurs images de personnes sacrées incarnant des points communs entre les musulmans et les juifs. Ces points ont contribué à faire fusionner ces derniers en une seule communauté. D'ailleurs, Jacob met en valeur sa culture judéo-islamique en faisant appel à des expressions coraniques et des propos traduits du prophète Mohammed. Toujours dans cette perspective, le récit convoque d'autres Npr ayant une dimension sacrée dans la culture islamique et/ou juive : Agar, Job et Joseph.

Ainsi, Agar, la seconde femme d'Abraham, et non pas Sarah émerge dans le récit. D'abord, il importe de rappeler que Jacob est un juif et Agar est la mère de celui qui est considéré comme l'ancêtre des Arabes. Ensuite, elle n'est pas aimée par Sarah, la matriarche des juifs, et par conséquent par sa descendance. Enfin, cette dernière est aussi considérée comme belle et bénie par Dieu, motifs pour lesquels Agar est évoquée. Sarah a enfanté après de longues années de désespoir à un âge tardif grâce à la bénédiction divine.

Agar est évoquée dans des structures comparatives comme comparant. C'est la beauté physique qui est mise en relief dans l'extrait : « ...des pucelles belles comme Agar » (*M.E.E.* : 38). Dans le passage suivant, le motif de la comparaison est l'épanouissement :

Je veux que ma nequêbah
retrouve l'ombre de tes peupliers
et que, couverte par te baraka,
elle [R'bica] soit épanouie
comme Agar (*M.E.E.* : 41).

D'après la Bible et le Coran dans des versions différentes, Agar a retrouvé le bonheur dans la terre d'exil en recevant la bénédiction divine, après des moments difficiles de désespoir et de détresse. Cette comparaison indique que R'bica est désespérée et c'est dans le sanctuaire d'Ephraïm qu'elle devrait retrouver le bonheur en recevant sa *baraka*. La

différence d'alignement entre les vers suggère ce manque du rabbin et de sa *baraka*. Les blancs typographiques peuvent être interprétés comme un vide affectif.

Jacob met aussi en exergue la proximité desdites cultures en évoquant Job, unanimement reconnu, dans les trois religions monothéistes, pour son dévouement et sa patience exemplaires. Ce Npr apparaît une seule fois dans l'extrait suivant :

Mes entrailles sont secouées, / et pourtant je ne désespère pas. / J'admire Job : / Sur mon fumier, je te prie, Seigneur, / sur Paris-1977, je te prie, / et je bénis la main qui frappe. (*M.E.E.* : 15)

Un lecteur qui a un minimum de culture religieuse peut facilement déceler cette proximité uniquement suggérée. Jacob souffre comme le montre la principale « mes entrailles sont secouées ». Cette souffrance aurait dû le décourager. Le connecteur « pourtant » renforcé par « et » introduit un fait considéré comme contre les attentes et la logique déduite de la principale et qui se comprend mal. Sa souffrance lui rappelle celle de Job, sa foi et sa patience. Il s'agit pour Jacob d'un modèle à suivre dans les situations difficiles qui prêtent au désespoir. Il convient de remarquer que le segment « sur mon fumier » fait allusion à l'expression figée « être comme Job sur son fumier » signifiant être réduit à la misère et la souffrance la plus extrême. Il en est de même, dans l'extrait suivant, où le Npr Job est sous-entendu :

Sur mon fumier je te loue, Seigneur, / et je bénie la main qui frappe. / Mon cœur n'est plus qu'une plaie magmatique, / et une migraine / me paralyse. (*M.E.E.* : 47)

Jacob supporte son éloignement de Tlemcen sans renier Dieu comme le souligne l'anaphore rhétorique « je te prie » (premier extrait) et le segment « je te loue » (second extrait). Il invoque Dieu afin de manifester sa foi. L'expression « je bénie la main qui frappe », présente dans les deux extraits, appuie cette idée. Il s'agit d'une profession de foi, elle fait allusion à Job, à sa reconnaissance du droit de Dieu non seulement de combler ses fidèles de bienfaits, mais aussi de les frapper de malheurs.

Enfin, la proximité des cultures juive et islamique est suggérée à travers la réactivation de l'image de Joseph, la victime innocente de ses frères. Il est évoqué une seule fois comme désignateur secondaire⁸² dans une structure comparative :

⁸² JONASSON affirme qu' : « Un autre point à observer, c'est que le Npr peut désigner un "réfèrent primaire" aussi bien qu'un "réfèrent secondaire", dans la terminologie de Searle (1969). Le Npr désigne un réfèrent primaire lorsqu'il occupe une des positions argumentatives autour du prédicat, comme *Paul* dans *Paul danse, J'ai vu Paul hier, J'ai écrit à Paul, Je n'ai pas de nouvelles de Paul, Tu ressembles à Paul, etc.* Quand le Npr se trouve à l'intérieur d'une expression référentielle dont il ne constitue pas le nom tête,

Je ne suis pas dupe comme les frères de Joseph dont / il est dit dans les Saintes Ecritures : / " Ils l'aperçurent de loin et avant / qu'il n'arrive près d'eux, ils complottèrent de le faire mourir. (M.E.E. : 56)

Jacob met en relief l'image de ses frères dupes. Son point de vue à l'égard de la notion de « la duperie » se laisse déduire à travers le segment « je ne suis pas dupe comme les frères de Joseph » mis en relation avec les propos rapportés des Saintes Ecritures. En judaïsme, est dupe celui qui se laisse guider par Satan, l'ennemi de l'homme. Il le tente et l'incite à la rébellion contre Dieu. Il a attisé, en l'occurrence, les sentiments négatifs des frères de Joseph, ceux de la jalousie et de la haine. Ces sentiments ont atteint leurs paroxysmes. Obsédés par la jalousie, ils ont pensé avoir raison de tuer leur frère. Ils ont annihilé la fraternité et la pitié considérés comme attributs de l'homme. Par ces images du satan et de Joseph, présente aussi en islam, le récit suggère implicitement la proximité des cultures islamique et judaïque. Jacob par cette comparaison manifeste son amour à l'égard des Algériens. Il n'est pas imprégné de la jalousie, comme les fils de Jacob l'étaient de leur demi-frère Joseph, car les Algériens sont plus proches du rabbin que lui et ses coreligionnaires comme le montre le passage précédant l'extrait ci-dessus. Il y explique à quel point les Algériens prennent soin de son sanctuaire. (M.E.E. : 54-55).

Les anthroponymes sacrés, par la réactivation de certaines images associées à leurs porteurs, présentes dans le judaïsme et/ou dans l'islam, tendent à suggérer la proximité des deux religions qui a favorisé leur cohabitation, voire leur syncrétisme. Il est maintenant question de voir comment les anthroponymes profanes convergent vers la mise en évidence de cette caractéristique.

II-1-1-2 Les anthroponyme profanes

Nous pouvons répartir les Npr familiers, en l'occurrence, en deux sous-catégories d'après leurs origines culturelles : des Npr juifs et des Npr musulmans. Toutefois, cette répartition ne semble pas précise du moment que ces Npr mis en relation avec l'image de leurs porteurs mettent en valeur le métissage culturelle judéo-islamique. Cela sera à préciser au fur et à mesure de notre travail.

Jacob est présenté comme un juif pratiquant. La foi constitue le centre de sa vie. Il est nostalgique de Tlemcen non seulement parce qu'il est y né, mais également parce que son

comme *Paul* dans *Le frère de Paul, la maison de Paul, l'attaque contre Paul, son mariage avec Paul, etc.*, il désigne un "réfèrent secondaire", qui est évoqué pour identifier le réfèrent primaire visé par le SN défini entier. » (66).

rabbin y résida et mourut. Le récit tend à brouiller les frontières entre la fiction et la réalité en établissant des relations généalogiques entre Jacob, d'un côté, le rabbin et Abraham, de l'autre. Il se présente comme un « fils du rab », autrement dit son descendant spirituel. Il convient de rappeler qu'Ephraïm Aln'Koua est vénéré, car il incarne la religion chez les juifs de Tlemcen. Jacob imprégné par l'enseignement religieux qu'il a reçu célèbre toutes les fêtes religieuses : la fête du passage, Rosh Hashana, etc. L'appellatif « un fils d'Abraham » développe cette image. Ce paradigme suggère que Jacob se considère aussi bien comme un descendant biologique d'Abraham par Isaac que son descendant spirituel. Le Npr Jacob suggère, crée l'illusion de cette filiation. Il convient de remarquer que Jacob, le héros du récit, est un homonyme de Jacob, le fils d'Isaac et le petit fils d'Abraham. Attribuer des Npr homonymes de personnes de renom semble constituer une des stratégies utilisées par l'auteur pour des fins diégétiques. Cette dimension importante, n'est pas évoquée dans les théories sur lesquelles nous nous basons dans le présent travail. Siblot évoque la dimension classificatoire qui permet de classer le Npr dans des systèmes sociaux, appartenances religieuses, idéologique et ethnique, mais sans pour autant mettre en évidence l'importance de l'homonymie. On attribue généralement le prénom d'une autre personne à un nouveau-né dans le but d'honorer la première personne, voire dans l'espoir que la seconde participe de la première. Dans une fiction, les raisons semblent diverses. Chaque fiction dicte les siens. Dans ledit récit, le héros semble partager avec son homonyme l'exil. Ils ont vécu tous les deux en exil pour un bon moment. En outre, il valorise les valeurs morales prônées par Abraham notamment l'amour du prochain. Cela se manifeste à travers sa culture judéo-islamique au moyen des Npr sacrés ainsi que par sa filiation simultanée à Louisa et à Zaza. La première est juive, sa mère biologique, et la seconde, musulmane, a contribué à son éducation comme le laisse lire l'extrait suivant : « Zaza, ma mère musulmane qui / m'avait élevé comme son propre fils. » (*M.E.E.* : 72). Le passage suivant met l'accent sur la communauté des valeurs admises par les juifs et les musulmans comme le souligne le segment « l'amour de Dieu » (*M.E.E.* : 73) et le premier vers de ce passage : « Les Ecritures m'ont conduit / dans les bras de Zaza, / -patience et amour, elle m'a appris- » (*M.E.E.* : 68). Celles-ci sont inspirées du strict monothéisme considéré comme dogme fondamentale du judaïsme et de l'islam. Le prochain, c'est l'homme, mais c'est aussi, à tout moment et à tout lieu, Dieu le créateur de cet homme. Cette idée est développée dans le passage suivant :

J'ai longtemps respiré les lois de l'amour / que m'ont enseignées mes mères musulmane et juive. /
 Telles sont les deux mères : Aleph-Shin / Zaza-Louisa. (*M.E.E.* : 89)

Jacob affirme qu'il est imprégné de l'éducation reçue des deux mères basée sur l'amour comme le laisse entendre le verbe « ai respiré » pris au sens métaphorique. Les deux mères sont assimilées aux deux lettres hébraïques Aleph et Shin. Ces dernières sont connues dans la tradition hébraïque comme lettres mères. Cette assimilation suggère que la relation unissant les deux mères Zaza et Louisa est inextricable, basée sur le partage de points communs semblablement à celle unissant les deux lettres mères. Cette relation semble suggérée par les deux Npr. Dans la combinaison Zaza-Louisa, c'est la phonétique des prénoms qui prime sur leurs significations. Elle forme un couple harmonieux par la répétition du même son « za » à la fin des Npr. Cette harmonie contribue à suggérer le rapprochement symbolique de l'islam et du judaïsme et *ipso facto* le syncrétisme des deux cultures à Tlemcen. Les porteuses de ces Npr sont liées par les valeurs inspirées de la croyance en un Dieu unique et l'éducation du même enfant.

Le métissage judéo-islamique des juifs d'Algérie est aussi suggéré par le nombre d'occurrences du Npr Zaza et l'origine étymologique du Npr Louisa. Zaza est évoquée dix fois par rapport à une seule fois pour le Npr Louisa. Cela montre l'importance accordée à sa porteuse sachant qu'elle n'est pas juive. Enfin, le Npr Louisa est typiquement maghrébin. Construit sur la base française « louis d'or », il signifie « la précieuse ».

Louisa n'est pas l'unique prénom d'origine arabe attribué à un juif mettant en valeur le métissage judéo-islamique à Tlemcen. Attribué à un rabbin mort contemporain à Jacob, le Npr Rkyèze s'apparente au nom commun arabe « rakiza » désignant un appui. Le récit semble jouer sur la remotivation du sens étymologique du nom commun dont il est dérivé. Ce Npr en l'occurrence dénote d'une certaine manière le rôle social de son porteur. L'extrait suivant illustre cela : « Je suis une plante de ton champs, ô Rkyèze [...] » (*M.E.E.* : 83). Il est évoqué comme un maître qui dispense un enseignement religieux comme le souligne la métaphore de la culture des plantes. Il s'agit d'un cultivateur au sens métaphorique du terme. Autrement dit, il est appelé à aider, assister, secourir, soutenir les plantes afin d'assurer leur bon développement comme le suggère son prénom.

Le choix du Npr Ahmed n'est pas anodin. Il indique l'appartenance religieuse de son porteur aussi bien qu'il suggère ses qualités et le syncrétisme culturel à Tlemcen. Nous assistons à la réactualisation du sens étymologique de ce Npr signifiant « digne de louanges ». Son porteur, un musulman, accomplissait son travail de boulanger avec minutie et respect de la demande du client, en dépit de la religion de ce dernier. (Voir 76). Il préparait des gâteaux

traditionnels juifs. Par l'évocation de ce souvenir, Jacob tend à lui rendre grâce. Généralement, l'être humain montre sa reconnaissance envers une personne en honorant ses mérites devant une tierce personne aussi bien dans sa présence que dans son absence. Cette évocation suggère aussi le syncrétisme des cultures judaïque et islamique à Tlemcen. Les communautés juive et musulmane vivaient en symbiose, partageaient les valeurs de l'amour et du respect du prochain, mais aussi l'attachement à la tradition qu'incarne l'artisanat. Jacob et Ahmed sont présentés comme des artisans.

Le Npr R'bica porté par la femme de Jacob est également suggestif de l'imprégnation des juifs de Tlemcen par la religion et du métissage judéo-islamique. Il s'agit d'une variante du Npr Rebecca porté par la femme du patriarche biblique Isaac et la mère de Jacob. Ainsi, le Npr R'bica crée lui aussi comme Jacob l'illusion d'appartenance à la famille d'Abraham, autrement dit, à la foi et à la religion. Sa porteuse incarne, dans le récit, l'image de la femme aimante, réconfortante de son mari, vertueuse, religieuse et inspiratrice. Elle n'est pas passive, mais plutôt dynamique. Elle a une influence capitale sur Jacob en l'aidant à retrouver l'énergie à supporter l'exil et agir conformément à la religion. Il s'agit d'une image qui trouve son origine dans le judaïsme ainsi qu'en islam où la femme est le symbole de la chasteté aussi bien qu'une vectrice et protectrice des traditions religieuses. L'auteur suggère la proximité des deux religions dans le passage suivant par le segment « vestale » désignant une fille ou une femme d'une grande chasteté renforcé par « sept langues » : « R'bica : vestale nommée par sept langues. (M.E.E. : 74). La chasteté féminine constitue une valeur importante, voire exigée par les religions monothéistes, en l'occurrence, le judaïsme et l'islam comme le suggère le chiffre sept. Ce chiffre est symbolique dans les deux religions. Il semble renvoyer à une multitude de langues bien numériquement supérieure au nombre. Cette proximité a contribué à la formation d'une culture métisse à Tlemcen. Ce métissage se manifeste aussi par le Npr R'bica qui a subi des modifications phonétiques dues au contact des langues arabe et hébraïque.

Par ailleurs, l'image de la femme inspiratrice du poète est mise en relation avec la *baraka* du rabbin dans le récit :

R'bica, mon poème.

Le rab m'avait dit, un jour : en ta femme, vivant les
muses.

Mais le Mont Parnasse n'inspire plus de chœur, pas

même celui des êtres qui l'ont toujours côtoyé.

Maudit siècle! (*M.E.E.*: 25).

En fait, Jacob est présenté comme un poète qu'inspire sa femme R'bica. Il voit en elle un être formidable, une source d'inspiration comme le souligne l'apposition « mon poème » et le segment « vivant les muses ». L'adversatif « mais » introduit une idée contredisant la logique dérivée de ce qui précède ; il ne pourrait pas composer des poèmes. Le toponyme Mont Parnasse est évoqué pour montrer la déception de Jacob à Paris. Son image de boulevard inspirant et accueillant les poètes est actualisée dans le récit. Il convient de noter que le Mont Parnasse parisien est baptisé en référence à son homonyme le Mont Parnasse grec, résidence des Muses dans la mythologie grecque. Toutefois, ce lieu ne procure plus l'inspiration comme autrefois comme le suggère le segment « Mais...côtoyé. ». Par l'expression « Maudit siècle ! » mise en relief par le décalage vertical du vers, Jacob exprime son mécontentement, une vive contrariété contre l'époque contemporaine, le « siècle » qui n'est qu'une métonymie aux valeurs laïques primant à Paris. En effet, il continue en confrontant l'absence d'inspiration à Mont Parnasse à sa présence au sanctuaire du grand rab :

Au sanctuaire, / c'était autre chose, bien sûr. / Oh, la magie de ton ciel, grand rab, / c'était ça, ta baraka. (*M.E.E.* : 25)

Il met en valeur l'importance de la religion incarnée par le rabbin dans sa vie et celle de sa femme comme le laisse lire le segment « c'était autre chose, bien sûr ». R'bica ne peut pleinement assumer son rôle d'inspiratrice que dans une société fondée sur la religion. Ce rôle d'inspiratrice est suggéré, par ailleurs, par les occurrences du Npr R'bica qui remplissent une fonction vocative. C'est toujours Jacob qui lui adresse la parole. Elle est interpellée, en fait, dans le but d'attester ses souvenirs, de l'accompagner dans ses douleurs, bref de le reconforter comme le laisse entendre les expressions « T'en souviens-tu » (*M.E.E.* : 18), « te rappelles-tu » (*M.E.E.* : 37-38), « rappelle-toi » (*M.E.E.* : 78). Jacob est conscient de ce rôle comme le souligne l'extrait :

R'bica a rempli le rêve d'une pesante réalité en défer- / lant dans ma vie comme une vague chaude pleine de / ta baraka. // Maintenant, ce trésor que tu m'as donné n'a pas / changé. Elle m'écoute en silence pleurer, / parler de mille êtres ensevelis par / l'avalanche du temps [...] (*M.E.E.* : 72)

Elle est assimilée à un être précieux par le segment « trésor » et à un être béni par le terme « baraka ». Elle l'aide en étant toujours à son écoute. Le terme hébraïque « ma nequêbah » employé en apposition ou comme appellatif appuie cette idée. Signifiant

« femelle » dans la bible hébraïque, il renvoie au penchant maternel et à la tendresse considérés comme l'attribut de la femme. R'bica est présentée comme l'incarnation de la tendresse.

Son imprégnation par la religion est mise en relief par l'appellatif la « fille du rab » (*M.E.E.*: 76). Elle et Jacob s'entendent sur la place accordée à la religion dans leurs vies. L'extrait suivant montre à quel point R'bica s'appliquait à vivre conformément à la religion par le respect des consignes des sages :

Souviens-toi aussi comment le quatorze Nizan, avec / les chandelles que fabriquaient Zaza, ma mère musul- / mane, nous recherchions, toi et moi, sous la pâle / lumière, le hametz pour le manger pendant la / quatrième heure ou le brûler au début du sixième. / Toi, tu préférerais, selon le conseil des sages, le réduire / en poussière et le jeter au vent des espaces vides ou / dans la mer. (*M.E.E.* : 79)

La dernière phrase souligne le dévouement de R'bica. Elle veille à suivre à la lettre les consignes des sages réputés par leurs savoirs étendus en matière de la religion chez les juifs.

L'auteur met l'accent sur le métissage judéo-islamique en faisant recours non seulement aux Npr familiers, mais aussi au Npr Abou Tachfine ayant une dimension historique. Le récit renferme neuf occurrences dont deux remplissent une fonction vocative, six renvoient à un référent primaire et une à un référent secondaire. La mise en apostrophe du Npr en question permet de montrer l'intimité que ressent Jacob envers ce personnage. (Voir *Infra*). Cela renvoie métaphoriquement au syncrétisme des cultures juive et islamique à Tlemcen. A travers tous les extraits comprenant ces occurrences, se dessine l'image que se font les juifs d'Algérie du porteur de Npr.

Le Npr Abou Tachfine est apposé au titre « sultan » dans deux extraits. (Voir *M.E.E.* : 42, 50). Par cette combinaison classifiante, c'est le rôle social du porteur qui est mis en relief. Le titre permet d'identifier sans ambiguïté le porteur, bien que son prénom ne soit pas indiqué. Il ne peut y avoir qu'un seul sultan portant le Npr en question et qui est contemporain au rabbin Ephraïm Aln'Koua. Au Npr Abou Tachfine sont associées les images de la tolérance, la sainteté, la filiation divine et le syncrétisme des cultures juive et islamique.

L'image du métissage des cultures juive et islamique associée à Abou Tachfine est mise en évidence à travers plusieurs indices. D'abord, il se manifeste dans cette prière où Jacob témoigne sa reconnaissance à Abou Tachfine : « Sultan Abou Tachfine, / que le Dieu d'Abraham t'agrée en son sein, / toi qui a permis à la jéchiba de revivre. » (*M.E.E.* : 50).

La prière d'intercession d'un juif pour un musulman est révélatrice de cette dimension. Le segment « revivre » indique que l'enseignement religieux était en voie de disparition. C'est grâce à la tolérance du sultan Abou Tachfine qu'il a survécu et s'est épanoui.

Ensuite, cette image émerge dans un autre passage qui sera évoqué ultérieurement. (*M.E.E.* : 85). Jacob se montre ému, exprime ses profonds sentiments en employant l'apostrophe renforcée par l'interjection « ô ». Abou Tachfine interpellé sans que son nom ne soit précédé du titre « sultan » suggère une certaine intimité, une sorte de communion entre l'interpellant et l'interpelé. L'apostrophe rappelle, en plus, que c'est Abou Tachfine qui a inauguré l'ère de la tolérance et de la diversité culturelle à Tlemcen. Ainsi, le segment « nos siècles » renvoie dans cet extrait à Abou Tachfine et à Tlemcen qui est une métonymie de ses habitants depuis l'installation des juifs à Tlemcen. Leurs présences dépassaient le cadre d'une simple cohabitation paisible pour s'étendre à une dynamique interculturelle comme le laisse lire le terme « amitié ». Il indique que ces derniers vivaient à proximité, voire en interaction avec les autochtones musulmans.

Enfin, le syncrétisme judéo-islamique est suggéré à travers le miracle de la source réalisé par le rabbin et Abou Tachfine dans l'extrait suivant:

la source miraculeuse qui avait jailli

dessous ton bâton, ô Aln'Koua, quand,

-seulement quand-

le sultan Abou Tachfine t'eut dit :

bienvenu en cette terre,

que la paix soit avec toi. (*M.E.E.* : 42)

Jacob associe la réalisation du miracle à la bienveillance d'Abou Tachfine comme le souligne l'antériorité du fait exprimé dans la subordonnée « quand...le sultan t'eut dit ». La combinaison de la conjonction « quand » précédé de l'adverbe « seulement » implique, en outre, que le miracle est inhérent à la nature de l'accueil du sultan. Ce segment est mis en relief par son décalage vertical par rapport aux vers précédant et suivant. Il s'agit d'un miracle réalisé en vertu de la bonté du sultan aussi bien que du rabbin.

Il importe de souligner que la tolérance, la piété et la sainteté reconnues par Jacob comme attributs d'Abou Tachfine sont mises en exergue dans plusieurs passages. Dans l'extrait suivant, le Npr est apposé au syntagme nominale « grand sultan » : « Les sages

m'ont appris la générosité / du grand sultan Abou Tachfine qui assura l'épanouis- / sement de la jechiba, de l'Ecole. » (*M.E.E.* : 21). L'adjectif « grand » antéposé⁸³ au nom « sultan » permet d'évoquer la manière dont Jacob représente Abou Tachfine. Il témoigne de sa grandeur en tant que sultan. Ce dernier se distingue par sa « générosité » qui peut être définie en termes de tolérance comme le souligne la subordonnée complément déterminatif « qui assura... l'Ecole ». Il convient de rappeler que le terme « jéchiba » ou « yéchiva » renvoie à une école consacrée à l'étude du Talmud, c'est-à-dire à un établissement religieux. Cela dit que les juifs étaient libres non seulement de pratiquer leur religion, mais également de l'enseigner.

L'image de la tolérance d'Abou Tachfine est également développée par l'expression « Abou Tachfine le généreux » (*M.E.E.* : 52). D'un point de vue sémantique, la postposition du déterminant et de l'adjectif « généreux » montre que la générosité constitue un trait permanent caractéristique d'Abou Tachfine.⁸⁴

Abou Tachfine aussi bien qu'Aln'Koua sont désignés comme « des enfants de Dieu » dans le passage : « Il n'y a que le Seigneur pour faire un tel miracle / quand ses enfants s'appellent Abou Tachfine et Aln'Koua. » (*M.E.E.* : 51). Cet appellatif suggère que les deux sont animés par l'amour de Dieu. Cet amour est à l'origine de l'amour et le respect du prochain, bref à la tolérance régnante à Tlemcen.

Dans l'extrait suivant, il est rehaussé au rang des saints à l'aide de la tournure attributive : « Seigneur Ephraïm, / Abou Tachfine est un saint pour t'avoir / offert son hospitalité. » (*M.E.E.* : 54). Il s'agit d'une inférence tirée de l'affirmation :

Et les saints sont les hommes

qui

aiment

tous les hommes. (*M.E.E.* : 54)

⁸³ DE VOGÛE, Sarah (2009) «La fonction énonciative des adjectifs antéposés», in ELALOUF, Marie-Laure (ed.), *Le groupe nominal et la construction de la référence. Approches linguistiques et didactique*, Namur : Presses Universitaires de Namur, 45-60. <halshs-00651838>, consulté le 12/04/2014.

⁸⁴ Voir NOAILLY, Michelle (1991) « "L'énigmatique Tombouctou" : nom propre et position de l'épithète », *Langue française*, n°92, pp.104-112. Noailly a déjà montré que la construction Npr-le-adj est susceptible d'être facilement mémorisable. Elle peut également se figer et construire ainsi un Npr mixte tel Guillaume le Conquérant.

L'auteur recourt au décrochage vertical afin d'augmenter l'expressivité de chaque vers. La sainteté est, en l'occurrence synonyme de mansuétude, de bonté. L'hospitalité en tant qu'acte de bienveillance et de libéralité, bref d'amour du prochain en fait partie. Cette sainteté est aussi suggérée dans le passage suivant :

Accorde-moi cette faveur puisque les saints

octroient des grâces parfois.

Accorde-moi la grâce que t'a accordée

Abou Tachfine. (*M.E.E.* : 45)

L'accueil bienveillant est assimilé à une grâce octroyée de la part d'un saint. Le Npr Abou Tachfine est mis en relief par le décrochage vertical du dernier vers.

En somme, le choix des anthroponymes à consonance religieuse, sacrés et profanes, contribuent à mettre en valeur le syncrétisme des cultures islamique et juive à Tlemcen à laquelle s'identifie Jacob. Sa profonde nostalgie montre à quel point il est imprégné par le mode de vie des juifs à proximité des musulmans à Tlemcen. Une culture métisse s'est développée. Elle est fondée sur les valeurs communes au judaïsme et à l'islam, notamment la foi en Dieu prônant l'amour du prochain. Jacob, dans sa prière, a mis l'accent sur cette dimension. Il a explicitement évoqué comment les deux communautés partageaient leurs traditions culinaires, la garde de leurs enfants et même participaient d'une manière directe ou indirecte à la célébration de leurs fêtes. Par ailleurs, il a implicitement évoqué l'identité de quelques croyances comme celle concernant le chiffre sept ou encore celle des saints détenteurs de *baraka* à travers l'image du rabbin. La mise en exergue du métissage judéo-algérien, et par-là la possibilité des hommes de confessions différentes de vivre ensemble sur le même territoire constitue le point culminant auquel tend le récit.

Nous tentons d'étudier comment le choix des anthroponymes dans *Le Retour*, *Voi-x de passage* et *La Quête et l'Offrande* contribuent à mettre en exergue les caractères syncrétique et traditionnelle de la culture algérienne.

II-1-2 Le syncrétisme islamo-païen et le caractère traditionnel de la culture algérienne

Nous pouvons répartir les Npr des Algériens non-immigrés, dans *Le Retour* et *La Quête et l'Offrande*, comme dans *Moi, ton enfant*, *Ephraïm*, en deux catégories, les Npr sacrés et les Npr profanes. Les deux mettent l'accent sur l'importance de la religion dans la

vie des Algériens. Il s'agit d'une fusion de plusieurs religions. Les religions monothéistes et notamment l'islam réclamant l'unicité de Dieu comme le souligne les noms divins, se voit contaminées par des pratiques et des croyances païennes. Les cérémonies de divination et certains rites accomplis lors de la visite des saints détenteurs de *baraka* montrent d'une façon ostentatoire cela. A cette dimension, s'ajoute celle de la mise en évidence du caractère traditionnel de la culture algérienne, notamment pour les Npr profanes. Nous tentons de voir comment les Npr tendent à montrer la particularité de la culture algérienne.

II-1-2-1 Les anthroponymes sacrés : le syncrétisme islamo-païen

La prépondérance du sacré dans la culture algérienne est mise en relief dans *Le Retour* et *La Quête et l'Offrande* par la dénomination de Dieu, du prophète, des saints et des devins. Ces derniers sont présentés comme symboles de la survivance des croyances païennes sous le masque de l'islam qui suggère par-delà la pluralité de la culture algérienne.

Dans *Le Retour*, le Npr Dieu est évoqué pour son image de Créateur, de « Digne de Louange », de la Providence et de Tout-Puissant notamment dans des formules religieuses consacrées et des sentences mises dans la bouche des villageois. « N'oublie pas de dire *bismi-allah*, au nom de Dieu. Il est le grand secours. » (*Le Retour* : 20), formule incantatoire prononcée par les musulmans avant de commencer n'importe quel travail en vue d'exprimer leur adoration et leur soumission à Dieu. Dans les passages suivants, il est évoqué en tant que protecteur contre l'erreur, la vantardise suggérée par l'emploi du terme « moi » : « Que Dieu nous préserve de l'erreur. » (*Le Retour* : 13), « Moi, que Dieu me préserve du mot moi... » (*Le Retour* : 23). L'image de la Providence divine en vigueur chez les villageois est suggérée dans les paroles de Hasna : « Tu n'as pas à flétrir l'époque et le sol éloigné de ta jeunesse. Ils sont chairs du destin, et le destin est Dieu. » (*Le Retour* : 70). L'image de Dieu le Créateur et le Clément est évoquée dans le passage : « Le Seigneur, dans sa sublime bonté, a fait naître les arbres nourriciers. Le figuier pullule. Il y a l'eau. La source. » (*Le Retour* : 92). L'évocation du figuier n'est pas fortuite. Il est considéré comme un arbre béni en islam. Le fragment suivant fait allusion à l'image de Dieu Digne de Louanges par les segments « Louange à Dieu », « Louanges à Lui » et « gratifications » :

Louange à Dieu qui a disposé sur la peau de l'infini les émeraudes célestes selon des lois définies. Louanges à Lui pour avoir inspiré par l'ilham, source de connaissance certaine, ceux qui sont aimés de Lui. Ce sont à coup sûr, des gratifications qu'Il accorde à ses humbles créatures dont le seul souci est la fidélité à ses enseignements. (Le Retour : 85-86)

L'image de Dieu le Témoin de toutes les actions de ses créatures est également évoquée dans le roman comme le laisse entendre le passage : « Dieu est témoin que c'était pour gagner quelques jours de plus... » (*Le Retour* : 50)

Dieu est, en outre, imploré dans les chants (voir *Le Retour* : 28-29) et la poésie (voir *Le Retour* : 49) comme une force suprême qui est à l'origine du salut des fidèles. Il est celui qui pardonne et aide les fidèles à combattre les ennemis envahisseurs. Les fidèles sont dénommés par l'expression « les hommes de Dieu ». L'appellatif « l'ami de Dieu » est octroyé au croyant très proche de Dieu. Il est aussi « Celui qui châtie » lorsque les fidèles lui désobéissent.

Le récit *La Quête et l'Offrande* est également semé d'expressions qui évoquent Dieu, produites par les personnages du récit. Il est bien évidemment évoqué pour son image d'être suprême pour les musulmans que pour les chrétiens. Différentes raisons sont à l'origine de son évocation. Les Npr de Dieu employés par Hadj Belkacem, comme ceux employés par les villageois dans *Le Retour*, sont généralement insérés dans son discours pour exprimer sa profonde foi. Dans le passage suivant, il loue le Seigneur pour sa grâce d'avoir créé des montagnes : « Grâce soit rendue au Seigneur d'avoir élevé les montagnes au voisinage des villes pour que les miséreux, les exclus puissent trouver refuge. » (*Quoff.* : 120). Il est également évoqué dans un but argumentatif. Hadj Belkem fait appel aux valeurs communes des autochtones fondées sur la religion, afin de susciter l'adhésion de son interlocuteur à sa thèse défendue. (Voir I: 44-45). Le zaïm des Souarines recourt aussi à ce procédé dans son discours adressé à son peuple. Il tend à développer l'image du Sauveur et manipuler les interlocuteurs. (Voir *Infra.*).

Par ailleurs, les Npr Dieu, Seigneur, Seigneur-Dieu et Tout-Puissant employés en apostrophe par Koceyl, le journaliste et Mathilde remplissent une fonction vocative. Il est interpellé afin d'exprimer les émotions vives de ces personnages face à des situations estimées incompréhensibles, voire horribles. On ne citera en l'occurrence que quelques passages à titre d'exemple. Face au spectacle du crâne huant, Koceyl crie : « Dieu Tout-Puissant ! » (*Quoff.* : 11) et « Seigneur-Dieu ! » (*Quoff.* : 13). Ces exclamations expriment la surprise mêlée à la crainte. Le journaliste s'exprime : « Seigneur ! L'odeur du charnier, voilà que ça me revient. » (*Quoff.* : 60), devant la scène des cadavres d'anatomies

plurielles. Mathilde emploie le désignateur « Seigneur ! », dans l'extrait : « Seigneur ! Cette horreur dans ma bouche » (*Quoff.* : 56), en réponse à Hadj Belkacem lui demandant de boire l'eau de l'oued. Par ailleurs, dans l'extrait suivant, elle exprime sa surprise devant l'apparition fantastique de son père : « C'est papa ! Papa ! Seigneur tout puissant ! C'est mon papa ! » (*Quoff.* : 146). Les interrogations de Koceyl manifestent également une émotion intense en interpellant Dieu dans le fragment suivant:

Ces vautours, Seigneur, ces vautours qui habitent ces monts, ils ont des ailes, ils ont le ciel et son immensité. Pourquoi ne partent-ils pas dans d'autres contrées chercher leur pitance ? Ils peuvent bien se contenter du cadavre d'un animal. Préfèrent-ils celui d'un enfant décapité, d'une femme éventrée ? Mais qu'arrive-t-il aux vautours ? Sont-ils eux aussi aux prises avec la démence ? Leur instinct est-il devenu aussi aveugle ? (*Quoff.* : 83-84)

La présence des vautours lui semble inconcevable. Son questionnement peut être considéré comme une demande d'explication, mais aussi comme un reproche envers Dieu. Dans la même perspective, un habitant du village des Souarines invoque Dieu par le dénominateur « Seigneur » : « Où aller, Seigneur, où aller ? Nous sommes nés ici, nous avons grandi ici, nos ancêtres sont ensevelis ici. » (*Quoff.* : 80). Il se présente comme une personne traitée injustement. Il s'agit d'une imploration sous-entendue, à savoir « aidez-nous à rester dans notre terre natale » qui prend la forme d'une sorte de reproche. Il tend à susciter l'exaucement de sa prière, mais aussi à inciter son interlocuteur, qui n'est pas défini, à adopter une attitude plus équitable, car il ne veut pas quitter son village contre son gré.

Enfin, le Npr Dieu est évoqué dans le fragment suivant : « les gestes de Moïse que le salut de Dieu soit sur lui » (*Quoff.* : 32). Il s'agit d'une formule d'eulogie, « que le salut de Dieu soit sur lui », mentionnée après le Npr Moïse. En fait, c'est une expression de louange en islam citée après l'évocation du prophète Mohammed et de tous les prophètes reconnus chez les musulmans.

Il est à noter que le prophète Mohammed est évoqué exclusivement dans *Le Retour* pour son image de législateur de lois morales régissant la vie des villageois. L'extrait suivant fait allusion à ses paroles concernant les relations sexuelles hors mariage : « Nombre de *hadiths*, paroles du Prophète, nombre de versets coraniques le condamnent vigoureusement. » (*Le Retour* : 18). L'image du prophète prêchant l'indulgence est également mise en évidence dans le récit. (*Le Retour* : 86). Les paroles du prophète sont citées en calligraphie arabe, latine et traduites en substance en français. Il convient de remarquer que ces paroles sont citées en mentionnant « l'isnad » du hadith, c'est-à-dire la

chaîne de ses rapporteurs. (Cf. *Infra*). Son évocation par le mari de Rahma qui est n'est pas spécialiste dans les sciences religieuses, suggère l'importance du prophète dans la vie des villageois, car « l'isnad » est généralement citée par les théologiens.

L'invocation du prophète dans le chant de chikha célébrant le mariage de Rahma met également l'accent sur cette place importante (*Le Retour* : 28). Il est évoqué par son prénom auquel est apposé l'expression « rassoul Allah » signifiant « l'envoyé de Dieu ». Les rôles de maître et de remède pris au sens métaphorique que la chanteuse lui attribue trouvent son prolongement dans l'imaginaire des musulmans. Le Npr Ahmed précédé de la particule Sidi signifiant « maître, seigneur » y fait allusion. Ce Npr est mentionné dans le Coran. Il s'agit d'une prophétie attribuée à Jésus annonçant le Npr de son successeur. Le sens du nom commun de « Ahmed » signifiant « le plus illustre » resurgit dans les segments « le meilleur des hommes libres » et « le noble et très illustre hachémite ». En fait, « hachémite » est un gentilé, car il renvoie au clan auquel il appartient. En outre, le segment « je te conjure...vicaire » indique qu'on croit dans cette sphère culturelle aux pouvoirs d'intercession des saints auprès du prophète et de Dieu. Cette croyance trouve sa continuation dans le mouvement soufi largement présent en Algérie comme cela fut précisé précédemment. Il est permis de demander à Dieu par celui qui possède un haut rang auprès de lui. Cela est strictement interdit en islam orthodoxe. Cette croyance est considérée comme polythéiste, car, selon les tenants de ce mouvement, les saints n'ont le pouvoir d'exaucer les vœux de personne. Ils soutiennent qu'il s'agit d'une croyance païenne qui a survécu. Toutefois, les pratiques des visiteurs (Voir I) témoignent du syncrétisme islamo-païen.

Lesdits récits mettent le doigt sur le culte des saints. *La Quête et l'Offrande* par l'évocation de deux saints, Abou Ishac et la sainte Marie, alors que *Le Retour* par un nombre plus important.

Dans le premier roman, les visites rendues par des femmes des trois religions monothéistes au saint Abou Ishac, guérisseur de la stérilité, font allusion au caractère syncrétique de la culture algérienne. Ce syncrétisme est suggéré par le Npr du saint. Le choix du Npr du saint Abou Ishac est motivé par sa relation avec son homonyme Ishac considéré comme un prophète pour les musulmans et comme un patriarche pour les juifs. Le marabout est présenté comme participant de son homonyme le prophète Abou Ishac, c'est-à-dire Abraham en vertu de la combinaison de la particule « Abou » qui veut dire « le

père de ». Il convient de préciser que le Npr dans la culture arabe est constitué de plusieurs éléments dont le prénom est l'élément crucial comme l'explique André Miquel :

Un nom, c'est d'abord le nom : Muhammed, Ali, Ahmed, Ibrahim ; mais précédé d'une indication de paternité (Abû : père de...) et suivi de la filiation (Ibn : fils de...), faisant suite à ce bloc, et non nécessaire, un surnom, un titre ou titulature, et la mention d'une relation : à un lieu, un évènement, une école, un maître. Le nom, en son ensemble, en réfère ainsi à l'espace d'une vie et, par la paternité et la filiation, à l'insertion de cette vie dans une histoire [...] de tous les éléments qui composent le nom, le noyau, le noyau dur, c'est le nom véritable, unique, donné à la naissance : Muhammed, Ali, etc. Tout le reste n'est là que pour le voiler [...]. C'est que le nom, à l'exemple de ce qui se passe pour Dieu, dit à la fois l'être et le voile, le protège.⁸⁵

Le prénom est généralement suivi de la particule « ibn » ou « bent » équivalents respectifs de « fils de » ou « fille de » suivi du nom du père. C'est la filiation paternelle « nassab » qui est prise en considération. Par ailleurs, une personne peut être identifiée au moyen de la « kunya » qui correspond à la particule « abou » ou sa variante « bou » signifiant « père de » suivi du prénom du fils généralement l'aîné.⁸⁶

En effet, à l'image d'Abraham considéré comme le père commun des trois religions monothéistes, le mausolée Abou Ishac est le lieu sacré vénéré par tous les monothéistes, musulmans, chrétiens et juifs, en particulier les femmes en difficulté de concevoir un bébé. Le motif des visites indique que le choix du « noyau dur » Ishac et non pas Ismaïl, le fils aîné du prophète Abraham, n'est pas fortuit. En fait, ce n'est que sur ses vieux jours, après de longues années de désespoir, que Sarah, la première épouse d'Abraham, a donné naissance à Ishac. Ce dernier représente le symbole de l'espoir pour les couples ayant des difficultés à procréer. La mère de Mathilde n'a réussi à avoir Mathilde qu'après la visite rendue au saint en question. C'est l'espoir d'un miracle que l'on déchiffre sous les pas précipités de la mère de Mathilde et de toutes les femmes du pays de confessions différentes en route vers : « le mont de la richesse où s'élève le mausolée Abou Ishac » (*Quoff.* : 111). Il convient de noter que le Npr « le mont de la richesse » annonce les bienfaits de ce lieu ainsi que l'exaucement des prières des visiteurs. Les sens des noms communs initiaux sont remotivés. Il s'agit d'un lieu qui procure la richesse, en l'occurrence les enfants. Ces derniers représentent une réelle richesse pour la famille algérienne notamment celle qui évolue dans un milieu rural comme cela fut précisé

⁸⁵ MIQUEL, André cité par ACHOUR & Christiane, BEKKAT, Amina (2002), *Convergences critiques II*, Edition du Tell, Blida, 8.1

⁸⁶ LARCHER, Pierre. *Le nom propre dans la tradition grammaticale arabe* In : *Les non-dits du nom. Onomastique et documents en terres d'Islam : Mélanges offerts à Jacqueline Sublet* [en ligne]. Beyrouth : Presses de l'Ifpo, 2013 (généré le 29 avril 2014). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/ifpo/5722>>. ISBN : 9782351595190, p.303-318.

précédemment. Il est à rappeler que le patriarche ne s'est marié avec Rokaya que dans le but de raffermir sa puissance.

Lalla Meriem est le deuxième Npr ayant une dimension sacrée dans le roman. Il s'agit du nom de la source bénie comme le souligne les paroles du père : « Retrouve, mon enfant, la source de Lalla Meriem, c'est le nom arabe de la sainte Marie, la Vierge. Vénérée par tous, au-delà des convictions particulières. » (*Quoff.* : 150). Le terme source, en l'occurrence, peut être pris au sens propre qu'au sens figuré. Il s'agit d'une source, celle qui est à l'origine de quelque chose. Attribuer le Npr Lalla Meriem à cette source est motivé par l'image de sa porteuse trouvant son prolongement dans l'imaginaire des musulmans et des chrétiens. Les deux religions accordent une place exceptionnelle à la Sainte Marie ou Lalla Meriem. Elle est l'incarnation de la piété et de la vertu. Sa virginité et la conception miraculeuse de Jésus christ font l'objet d'un solide consensus comme l'indiquent les expressions « la Vierge » (*Quoff.* : 30, 150) et son équivalent arabe « al-adra » (*Quoff.* : 135), en dépit de la divergence entre la foi musulmane et la foi chrétienne suggérée par le segment « Vénérée par tous, au-delà des convictions particulières ». Cela correspond, d'une manière métaphorique, au projet de Mathilde, celui de retourner, en Algérie, et tenter de retrouver l'histoire commune de ses ancêtres et des autochtones.

Par ailleurs, Lalla Meriem se voit octroyer un autre rôle social, une nouvelle image spécifique aux villageois s'ajoutant à l'image communément admise chez les musulmans. Elle est assimilée à une sorte de saint pourvu de pouvoirs surnaturels. (Voir I : 95). La *waada* est généralement célébrée dans le but de rendre hommage au saint, à l'ancêtre de la tribu qui assume la protection de ses descendants et exauce leurs vœux. Cette nouvelle image manifeste le profond respect et l'amour voués à la sainte Marie par les villageois.

Dans *Le Retour*, le culte des saints, qui trouve son origine dans le mouvement soufi, est présenté comme largement répandu dans le village. Dix Npr sont évoqués dans le récit : si el Hadj Ali Yssa, sidi Ben Amar, sidi Abdellah, sidi Djemaghram, sidi Mohammed el Madani, sidi Khaled, sidi Brahim, cheikh M'sellem Ben Aneur, cheikh Abderrahman el Maghraoui, sidi Lakhdar Ben Khlouf. L'ensemble de ces Npr sont précédés du titre honorifique « sidi » signifiant « maître », son abréviation « si » ou encore « cheikh ». Il convient de remarquer que sidi Ben Amar, sidi Lakhdar Ben Khlouf sont évoqués par leurs filiations comme le souligne le segment « ben » signifiant « fils de ». Cheikh Abderrahmane el Maghraoui et cheikh Msellem de Beni Aneur sont évoqués en référence

aux tribus auxquelles ils appartiennent comme l'indiquent les segments « el » et « béni ». Par ailleurs, les prénoms de ces saints suggèrent la piété de leurs porteurs. Yssa, Mohammed et Brahim sont les homonymes des prénoms de prophètes. Ali, Amar, Abdellah et Khaled sont les homonymes des compagnons du prophète Mohammed.

L'extrait suivant développe l'image que se font les villageois des saints à travers celle de sidi Brahim : « Vers sidi Brahim. Tu t'assieds dans le sanctuaire, l'esprit et le cœur sereins. Le saint est très haut dans le ciel. Il est Djoudi, le poème et la vérité. Il est le mouvement gigantesque qui roule sur la peau insensible des siècles. » (*Le Retour* : 76). Le Npr Djoudi en l'occurrence ne remplit pas une fonction identifiante, mais caractérisante en exprimant une propriété.⁸⁷ C'est le rôle social public du porteur du Npr « Djoudi » qui est mis en valeur. Sidi Brahim le saint n'est pas Djoudi, mais il lui est assigné les propriétés caractéristiques définissant le rôle social de Djoudi le poète. Ce dernier dévoile la réalité de l'homme en exprimant et décrivant ses sentiments comme le suggère la conjonction de coordination associant « le poème » à « la vérité ». La visite du saint reconforte, procure la paix intérieure comme le laisse entendre le segment « l'esprit et le cœur serein ». Autrement dit, la visite rendue au saint exprime une quête de la quiétude auprès de Dieu, voire un argument en faveur du culte des saints. Le récit tend à insinuer qu'il convient d'associer ce culte au mouvement soufi et non pas au paganisme comme le soutient le mouvement orthodoxe.

Il convient de souligner que Djoudi est présenté dans le récit comme un poète qui compose des poèmes populaires accessibles et transmissibles d'une génération à une autre comme le laisse entendre le segment : « Grand-mère disait à tante Hasna, qui l'a dit à Rahma, que le poème de Djoudi parle ainsi de l'oiseau... » (*Le Retour* : 8), ou encore « L'oncle a récité les vers de Djoudi. » (*Le Retour* : 76). Les villageois, hommes ou femmes, jeunes ou vieux leur font appel. Dans l'extrait suivant, il est évoqué comme un poète lyrique chantant la beauté féminine : « Tes sourcils, sais-tu, sont, comme dit Djoudi, le poète, des *noune*. » (*Le Retour* : 100). Il est également présenté comme un compositeur de poèmes didactiques et moralistes où les gens sont invités à en tirer des leçons à travers les poèmes cités dans le roman. (Voir *Le Retour* : 8, 76, 87, 97). Les poèmes de Djoudi sont considérés, ainsi, comme des réponses à des questionnements que les villageois

⁸⁷ JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 85-89.

peuvent se poser. Ils y recourent dans le but d'illustrer leurs propos ou même de prendre des décisions cruciales comme c'est le cas du mari de Rahma :

Enfant, j'ai aimé la baie, j'ai aimé la mer sans penser aux bateaux qui l'ont fendue, ni aux pieds qui ont foulé le sable. Les cohortes ennemies y ont planté leurs tentes. *El-ourdanya* n'a jamais cessé d'être à moi en dépit des légions qui la possédaient. (*Le Retour* : 87)

Ces propos convergent avec ceux du prophète et ceux du saint cheikh Abderrahmane el Maghraoui : « offre à celui qui vient vers toi la parole douce. » (*Le Retour* : 87) qui incitent à l'indulgence et la largesse d'esprit et du cœur. En fait, le recours aux sentences comme moyen de persuasion est fréquent dans cette sphère culturelle. Ces sentences sont soit attribuées à des saints comme le souligne le passage ci-dessus attribué à cheikh el Maghraoui ou ce fragment : « Elle (la grand-mère de Rahma) répétait souvent les sentences de cheikh Msellem de Béni Aneur : Tes bonnes œuvres sont ta semence ; ce qui poussera sera ton champ ; la science est une lumière et l'action est un rempart. » (*Le Retour* : 53), soit encore au poète Djoudi.

L'image que se font les villageois de son porteur semble être à l'origine du choix du Npr Djoudi, homonyme du Npr du mont où l'arche de Noé s'est établie à la fin du déluge. La poésie de Djoudi à l'image du mont Djoudi représente l'accostage, la fin du trouble, de l'inquiétude.

Le récit met aussi en exergue l'image que se font les Algériens de Sidi Lakhdar Ben Khlouf. Il est évoqué comme un poète et un saint par la prophétie qu'on lui attribue concernant la colonisation des pays arabo-musulmans et en particulier l'Algérie. (*Le Retour* : 48-49). Une isotopie de la guerre opposant les musulmans aux conquérants chrétiens parcourt le poème mis en italique. Les conquérants sont assimilés à des infidèles comme le souligne les segments : « leur roi mécréant », « soldats de l'ignominie » et « peuples de Djalout ». Il convient de remarquer que le récit semble réactiver l'image que dresse le Coran et la Bible de Djalout ou Goliath en français. Il s'agit d'un roi infidèle qui se vantait de sa force. Ainsi, le Npr Djalout attribué au roi de ces conquérants renforce l'idée de leur mécréance. Il suggère, par ailleurs, que le combat entre les musulmans et leurs conquérants est de force inégale. L'évocation de Djalout conduit à l'évocation de David. Le récit ne cite pas explicitement ce Npr. Il semble y faire allusion par le segment « *Alors, viendra l'ami de Dieu, le prince, le seigneur de celle qui a enfanté, il apportera une religion illustre. Il prendra les Chrétiens. Aucun calculateur ne pourra supputer la force de l'armée.* » (*Le Retour* : 49). Le vainqueur du « roi mécréant » est décrit à l'image

de David, le vainqueur de Goliath. David est présenté dans les trois religions monothéistes comme le jeune roi élu de Dieu, autrement dit un roi pieux qui représente Dieu sur terre. Il vainquit Goliath, le géant invincible qui intimida l'armée d'Israël par son apparence, avec une pierre jetée avec sa fronde grâce au soutien divin. Il convient de noter que Goliath menaçait les Israéliens de prendre leurs terres. De même, le vainqueur dans le récit est présenté comme un prince croyant et aimé de Dieu comme l'indique le segment « l'ami de Dieu » contre une armée estimée puissante comme le suggère « Aucun calculateur ne pourra supputer la force de l'armée ». La foi l'a aidé à ne pas se laisser intimider par son ennemi incroyant. Par l'évocation de cette prophétie réactivant les images de Goliath et de David, le narrateur semble suggérer l'opposition entre la culture algérienne fondée sur la religion par l'image du prince croyant et la culture française fondée sur la laïcité par l'image du roi mécéant.

Il est évoqué, dans ledit récit, le Npr Ben Guellab, le barde qui a pleuré sur le poème de sidi Lakhdar Ben Khlouf. Cette image de barde semble être à l'origine du choix de ce Npr. Le récit semble jouer sur le sens du nom commun initial « guellab » signifiant « fouiller » en arabe algérien. Il s'agit de fouiller dans le passé afin de célébrer la prophétie de sidi Lakhdar Ben Khlouf.

Il convient de noter que la fiction recoupe la réalité en mentionnant les Npr de saints locaux comme sidi Brahim ou sidi Khaled, etc. Les mausolées de ces saints se situent dans la région d'Honaïne. Sidi Djemaghram en fait partie même si ce Npr semble étranger au mode de dénomination arabe. Il est, en fait, d'origine berbère constitué de « djemaa » désignant la mosquée et « aghram » désignant la ville.⁸⁸

Cheikh Lakhdar apparaît comme une figure différente de celles des autres saints cités dans le récit. Il n'est pas comme sidi Brahim, un juriste guerrier incarnant l'image du musulman pieux, mais un devin thaumaturge. Cette image souligne la présence de croyances païennes enfouies dans l'être profond de l'Algérien, en l'occurrence le charlatanisme dans un pays se réclamant de l'islam. Elles coexistent à côté du culte des saints qui révèle la prépondérance du mouvement soufi. Ces croyances et pratiques qui paraissent contradictoires ne sont pas considérées comme étrangères à l'esprit de l'islam. Elles rentrent sous l'ordre de l'islam. La non-virginité de Rahma est condamnée en

⁸⁸ Voir RENNE, Basset (1901) *Nédromah et les Traras*, Paris : E. Leroux : 117.

référence au saint Coran et aux traditions du prophète. Toutefois, la conjuration du prétendu mal, du Satan se fait en référence à des pratiques antéislamiques sous le masque de l'islam. Le devin est désigné par le titre « cheikh » octroyé à des spécialistes en théologie.

Le choix du Npr Lakhdar vient renforcer cette fusion des religions dans l'espace culturel algérien. En fait, le portrait du cheikh Lakhdar est l'antithèse du vert, le sens initial du nom commun Lakhdar, qui symbolise chez les musulmans la vie et le paradis. Il est assimilé à un être de feu. (Voir I : 98-99). L'évocation du devin qui rendait les oracles aux jeunes mutilés converge vers la mise en exergue de ce syncrétisme :

Y séjourne au milieu, tous les matins que fait le bon Dieu, une sorte d'Hermès, guide des voyageurs, conseiller des marchands, confidents des voleurs et messenger des voix occultes. Mais sa principale fonction est de rendre des oracles. (*Quoff.* : 126).

L'auteur fait appel à un Npr qui appartient à la mythologie grecque. Il s'agit d'un Npr modifié d'après la classification de Kleiber⁸⁹. Le syntagme nominal « une sorte d'Hermès » signale que ce personnage est identifié par rapport au rôle du dieu grec Hermès qui rend des oracles. Par le recours à ce Npr, le récit laisse entendre que ce personnage incarne des croyances et des pratiques païennes, notamment qu'il est précédé du segment « tous les matins que fait le bon Dieu ». Ainsi, l'énoncé suggère la coexistence, voire le syncrétisme entre l'islam qu'évoque le syntagme « le bon Dieu » et le paganisme que suggère le syntagme « une sorte d'Hermès ».

Bref, les anthroponymes sacrés convergent vers la mise en évidence de la prééminence de l'islam et du syncrétisme islamo-païen dans la société algérienne. Il est question, maintenant, de voir comment les anthroponymes profanes tendent, eux aussi, à appuyer ses conclusions, à dévoiler le caractère traditionnel de cette société et la confrontation entre les générations.

II-1-2-2 Les anthroponymes profanes : le caractère traditionnel et la confrontation entre les générations

Le choix des Npr profanes est motivé, d'un côté, par leurs origines géographico-culturelles, par le caractère des personnages, de l'autre côté. En nommant les personnages d'une œuvre littéraire par des Npr donnés dans la réalité, l'auteur annonce :

⁸⁹ KLEIBER, Georges (1981) Problème de référence : description définie et noms propres, *Recherches Linguistiques* n° VI, Etudes publiées par le Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, Paris, Klincksieck.

le lieu culturel, géographique et historique d'où il énonce son histoire [si on lit une œuvre étrangère à sa propre culture, on a donc toute une démarche de documentation à adopter pour maîtriser les codes de nomination de cette culture et de cette langue]⁹⁰.

Les anthroponymes des Algériens non immigrés manifestent leurs appartenances aux cultures arabo-islamique pour *Le Retour, Voi-x de passage et La Quête et l'Offrande* et judéo-islamique pour *Moi, ton enfant, Ephraïm*. L'accent est mis dans les quatre récits sur la suprématie de la religion dans la vie des autochtones ainsi que son caractère syncrétique. Le dernier récit se distingue par la présence de Npr juifs et de Npr musulmans. Toutefois, cette répartition ne semble pas précise, du moment que ces Npr mis en relation avec l'image de leurs porteurs mettent en valeur le métissage culturel judéo-islamique comme cela fut précisé précédemment. Les trois premiers récits peignent l'image de la femme et de l'homme algériens non immigrés. A cette image s'ajoute celle de l'autochtone ayant vécu la colonisation, gardien et porteur d'une culture ancestrale, qui s'oppose à celle du jeune autochtone ignorant tout de ses racines dans *La Quête et l'Offrande*. Cela sera à préciser au fur et à mesure de notre travail.

II-1-2-2-1 L'image de la femme et de l'homme algériens

Les anthroponymes dans les trois récits contribuent à révéler les caractéristiques de l'image de la femme et de l'homme dans la société algérienne, sans perdre de vue que l'ensemble des Npr ont une consonance islamique ou du moins arabe. Les récits dressent l'image de quatre types de femmes : la tante dans *Le Retour et Voi-x de passage*, la sœur de l'époux dans *Le Retour*, l'épouse dans les trois récits et la femme exceptionnelle dans *Le Retour* à travers respectivement Hasna et la tante de Fatima, Teldja et Fatima et Zoulikha, la belle-mère de Rahma et Rokaya, lalla Rkoya et chikha. L'image de l'homme est développée à travers les époux respectifs de Rahma et de Lucienne-Leïla, si Mokhtar et le patriarche.

La tante paternelle dans lesdits romans représente l'image de la femme vectrice de la culture algérienne à travers deux modes de communication à savoir la communication directe pour Rahma et sa tante et la communication différée pour Fatima et sa tante (par lettre). (Voir I : 105, 108). Le choix de la tante paternelle comme celle qui a arrangé le mariage de sa nièce et non pas la tante maternelle appuie l'image du père qui décide du

⁹⁰ ACHOUR, Christiane & BEKKAT, Amina (2002), *op.cit.*, 82.

destin de sa fille. La famille proche du père peut prendre part dans ce genre de décisions. La mère n'y semble jouée aucun rôle.

La tante Hasna est présentée comme une deuxième mère à Rahma. Le choix du Npr Hasna est motivé par la réactualisation de son sens étymologique avec le sens de la beauté et la bonté extrêmes. L'accent est mis, en l'occurrence, sur la bonté de la tante. Elle est présentée comme l'incarnation de la bonté pour sa nièce. Elle a veillé à la transmission des valeurs de la culture algérienne à Rahma, notamment en ce qui concerne la femme. En fait, elle se manifeste dans le récit comme un personnage qui prend la parole en donnant des conseils à sa nièce. Les segments « qui [tante Hasna] l'a dit à Rahma » (*Le Retour* : 8), « Elle [Rahma] se rappelle des paroles de Hasna » (*Le Retour* : 17), « Hasna lui [Rahma] a parlé » (*Le Retour* : 19), « des paroles de Hasna » (*Le Retour* : 32), « Elle [Hasna] dirait » (*Le Retour* : 33), « des paroles de tante Hasna » (*Le Retour* : 37), « des paroles de Hasna » (*Le Retour* : 38), « tante Hasna affirme » (*Le Retour* : 46), « tante Hasna lui [Rahma] a expliqué » (*Le Retour* : 61), « Hasna répétait ses conseils » (*Le Retour* : 68), « tante Hasna disait » (*Le Retour* : 72), « « Hasna expliquait » (*Le Retour* : 75), forment un champ lexical de la parole. Toutes ses expressions soulignent l'importance de la parole dans la pratique communicationnelle ; la tradition se transmet oralement chez les villageois. Il y a des passages où la prise de parole de Hasna est uniquement annoncée par les deux points et le tiret. Le verbe introducteur du discours rapporté est omis comme dans l'extrait :

Hasna :

-Tu enfermeras tes années écoulées. Tes souvenirs deviendront de plus en plus minces en raison des voix qui prennent naissance dans ton présent. Tu n'as pas à flétrir l'époque et le sol éloigné de ta jeunesse. Ils sont chairs du destin, et le destin est Dieu. Mais tu as à chanter le rythme qui a conçu tes aïeux. Te voici à vivre avec intensité ta chronique et celle de tes ancêtres... (*Le Retour* : 70).

Il convient de noter que les conseils, les explications de Hasna sont empreints d'affection et de bonté. Elle ne s'est pas montrée autoritaire au point où elle a imposé à sa nièce d'oublier son passé et d'assimiler les nouvelles valeurs sans comprendre sa différence. Le recours au futur simple exprimant un ordre atténué renforce l'image de sa politesse et sa bonté. L'affection de Hasna se manifeste aussi à travers l'image qu'elle se fait de Rahma après la découverte de sa non-virginité comme le souligne l'extrait : « Hasna pleurerait demain. Elle dirait :

-Ton corps est vide de sang, mais ton cœur est plein de bonté et ta tête pleine de rêves. » (*Le Retour* : 33). Elle semble tolérer cela. L'adversatif « mais » conteste la logique dérivée

de la première proposition donnant à croire que Rahma ne détient pas « un bon cœur ». La seconde proposition entraîne une conclusion contraire à la première. Non seulement Hasna a compris la différence de Rahma due à sa double culture, mais aussi elle a veillé à faire comprendre cela à son mari dans le but de concilier les deux époux comme le montre le passage suivant :

Je voie l'image de Youcef dans mes rêves. Image associée à un territoire souffrant. Associée à un ton corps formé par les mains d'un ciel différent. Associée à tes nuits colorées par l'image d'une histoire racontée par un père terrassé par la nostalgie. Hasna m'a tout dit. (*Le Retour* : 104).

La tentative de Hasna a réussi. L'époux a fini par changer l'image qu'il se fait de Rahma. Cela suggère qu'il ne se sent plus déshonoré et il est prêt à fonder une famille avec elle. (Voir *Le Retour* : 104-105).

Si le prénom de la tante de Rahma est révélé, celui de la tante de Fatima est occulté. Cette occultation suggère l'impossibilité de la rencontre et de l'entente de la tante avec la nièce. La tante n'a pas eu la chance comme Hasna de transmettre face à face la culture algérienne à Fatima. En plus, elle n'a pas été aussi douce comme Hasna avec sa nièce. Elle a jeté au front dans sa lettre la femme qu'elle doit devenir sans aucune explication et sans aucune prise en considération de sa double culture. Fatima était dans l'obligation d'obéir à sa tante comme le soulignent les trois occurrences de la tournure « il faudra » et l'injonction « Que les yeux [...] ». (*Vop.* : 42). Ces injonctions tendent à définir une relation fondée sur la subordination et non pas sur l'amour.

L'image de la belle-sœur est exclusivement mise en évidence dans *Le Retour*. A la bonté d'âme de tante Hasna s'oppose la froideur et le caractère impitoyable des belles-sœurs de Rahma : Teldja, Zoulikha et Fatima. La révélation de la non-virginité de Rahma a levé le voile sur des attitudes agressives de ces dernières. L'intolérance de la société algérienne vis-à-vis de la violation des normes en vigueur, en l'occurrence la chasteté féminine est l'un des thèmes fréquemment débattus dans la littérature algérienne d'expression française. La réputation et l'honneur de l'homme (père, frère, oncle, grand-père ou époux) sont présentés comme dépendants notamment de ceux de la femme (fille, sœur, nièce, petite-fille ou épouse). Ces romans dénoncent ces valeurs qui répriment la liberté de la femme. Certains mettent l'accent sur la violence physique et psychique qu'elle peut subir pour protéger l'honneur de la famille comme *Regard blessé* de Rabah Belamri ou encore *Tombéza* de Rachid Mimouni. La non-chasteté peut lui coûter la vie. D'autres romans tendent à contrecarrer ces valeurs comme *L'Insolation* et *Les 1001 années de la*

nostalgie de Rachid Boujedra ou encore les romans écrits par des femmes comme le souligne Christiane Achour :

Elles osent des thématiques nouvelles, s'exerçant à exprimer une féminité inédite, un vécu non conforme aux normes attendues. Ainsi du couple dans *Agave* de Hawa Djabali et plus encore dans *Le Zajel* maure du désir, de l'androgynie et de la misère sexuelle dans *Rhoulem* ou le sexe des anges de Feriel Assima, des scènes d'amour dans les romans d'Assia Djebar ou de Malika Mokedem, de l'avortement dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey.⁹¹

Le Retour révèle la possibilité d'intervention des belles-sœurs dans la vie du nouveau couple. Rahma découvre l'impossibilité de jouir de l'intimité individuelle telle qu'elle est conçue dans la culture occidentale. (Voir : 118-119). L'affection de la part de sa belle-famille à son égard, en tant que nouveau membre de la famille, est condition de son respect de l'ordre, des valeurs reconnues dans la maison, dans la société, en l'occurrence la chasteté et la passivité.

Teldja semble incarner l'image de la belle-sœur. En fait, deux aspects de la personnalité de Teldja sont mis en évidence dans le récit et suggérés par le Npr lui-même. On assiste à la réactualisation étymologique du sens du Npr Teldja. Le sens du non commun initial désignant «un flocon de neige » resurgit, mais métaphoriquement.

La froideur suggérée par ce Npr se manifeste dans l'image de la femme mégère et impitoyable. Avant la révélation de la non-virginité de Rahma, Teldja s'est montrée affectueuse avec cette dernière : « Teldja manifestait beaucoup de douceur à l'égard de l'épouse de son frère. Elle répétait qu'elle ne manquerait de rien pourvu qu'elle se montre obéissante et vertueuse. » (*Le Retour* : 26). Son attitude a complètement changé après la révélation du fait en question. Elle n'a pas cessé d'agresser verbalement Rahma durant son emprisonnement dans sa chambre nuptiale. Les reproches sont renforcées par l'usage de la métaphore dans : « Ou, comme l'a jeté Teldja, la sœur de l'époux, un perchoir à tous les oiseaux de proie de la région ou de passage. » (*Le Retour* : 7). Le verbe « a jeté » met en relief le caractère brutal de ces reproches. Rahma est assimilée à une femme facile par le segment « perchoir » et ses prétendus amants à « des oiseaux de proie ou de passage ». Blessé moralement Rahma constitue le but ultime de Teldja comme le souligne l'extrait :

Teldja, sœur de l'époux, a lancé son cri de guerre ce matin. Des douleurs ont ricoché sur les joues de Rahama. Des murmures et des rires ont continué après. Le temps s'est transformé en délire. Derrière la porte de la chambre du côté extérieur, les voix se font nombreuses. Celle de Zoulikha, la demi-sœur de l'époux, grinçante, a été toujours reconnaissable. (*Le Retour* : 13)

⁹¹ CHAULET-ACHOUR, Christiane (1991) *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, Paris : Séguier, 244.

L'expression « cri de guerre », désignant un mot ou un groupe de mots communs aux membres d'une armée de ralliement des soldats au combat, signale l'ampleur de ses agressions verbales. Teldja est loin d'être seule dans ce combat. Les rires, les murmures et les voix nombreuses sont ceux de l'entourage qui est son complice. Zoulikha en fait partie. Ce qui diffère Teldja de l'entourage c'est son insolence manifestée comme le souligne le fragment suivant:

Teldja, la sœur de l'époux, est venue pour lui dire qu'une femme sans vertu est une honte qui nourrit les conversations chaque fois qu'on parlera d'un monstre surgi en terre sainte d'Allah [...] Teldja lui a lancé, sur le pas de la porte : tu suscites la peur. Tes pensées sont un danger et tes mots un blasphème. Tu as commis la *fahicha*. Acte répugnant. Nombre de *hadiths*, paroles du Prophète, nombre de versets coraniques le condamnent vigoureusement. (Le Retour : 18)

Elle est venue voir Rahma dans l'unique but de l'humilier. Elle aurait pu lui expliquer la gravité de son acte en référence à la culture algérienne tout en étant plus polie, plus neutre. Les segments « un monstre », « la peur », « un danger » développant l'image de la femme menaçante manifestent la subjectivité de Teldja. En fait, elle n'offense uniquement pas Rahma verbalement, mais aussi en utilisant sa mimique où le regard constitue l'élément fondamental : « Teldja lui jetait au cours de ses brèves mais cruelles visites le regard qu'on jette à un arbre mort. » (Le Retour : 80). Le segment « cruelles visites » montre son indifférence et sa méchanceté. Elle éprouve du plaisir en provoquant la souffrance de Rahma.

Par ailleurs, l'antonyme de la froideur suggérée par le Npr Teldja apparaît dans l'image de la femme sensuelle à travers sa danse la nuit des noces de Rahma. La danse lui a permis d'exprimer sa sensualité. Elle a fondu de plaisir au point où elle a perdu conscience comme nous l'avons montré précédemment. (Voir : 96).

L'évocation de Teldja conduit à l'évocation de Zoulikha sa complice dans les agressions menées contre Rahma. Le choix du Npr Zoulikha semble motivé par la relation homonymique qu'il entretient avec Zoulikha, la femme de l'intendant de l'Égypte qui s'est éprise du prophète Youcef, Joseph, le fils de Jacob. Elle a inutilement tenté de le séduire. A cause de ses ruses, le prophète s'est trouvé en prison. Zoulikha, le personnage du récit, tient de son homonyme sa cruauté. Elle s'est montrée impitoyable avec Rahma. Par ailleurs, elle comme Teldja se manifestent comme des femmes chastes et vertueuses. Elles réprouvent la non-chasteté de Rahma, la fille de Youcef. Zoulikha représente ainsi comme Youcef le contre-modèle de son homonyme avant son repentir.

Fatima est l'une des belles-sœurs de Rahma. Il ne s'agit pas de sa demi-sœur mais de sa sœur de lait. Le récit fait allusion à la polygamie et la prise en charge multi maternelle comme pratiques courantes dans la société algérienne. L'allaitement est reconnu comme mode d'établissement de liens de parenté. Fatima est ainsi présentée :

Une jeune femme a frappé à la porte. Rahma saurait, par la suite, qu'il s'agissait de Fatima, la sœur de lait de son époux. Elle a glissé quelque chose à l'oreille de son frère. Il y a eu un petit rire. Puis le silence. Conciliabules ? Elle ne percevait que des bribes de mots. De toute façon, elle était si peu habituée à ce langage qu'elle n'aurait pas saisi grand-chose même s'ils avaient parlé à haute voix. (*Le Retour* : 26)

Le Npr Fatima est également donné à la sœur de l'époux en raison de la relation homonymique qu'il entretient avec celui de la fille du prophète Mohammed. Elle ne semble pas porter les qualités et les valeurs de son homonyme réputée pour sa bonté. En fait, Rahma est exclue de la discussion tenue entre Fatima et son frère. Le « petit rire » et le silence suggèrent que Rahma constitue le sujet de discussion. Ils ne semblent pas dire de bonnes choses d'elle. En plus, Fatima ne s'est même pas présentée à Rahma comme le souligne le conditionnel du verbe « savoir ».

A l'image de la belle-sœur méchante, s'ajoute celle de l'épouse évoquée, dans les trois récits, sous différents angles. Elle est mise en évidence dans *La Quête et l'Offrande* à travers Rokaya, Fatima et les visiteuses du saints Abou Ishac. Les Npr Rokaya et Fatima comme ceux des hommes reflètent l'implantation, la suprématie de l'islam dans cette sphère culturelle. Les deux sont des homonymes des Nprs des filles du prophète Mohammed. Toutefois, les personnages du récit incarnent l'inverse des valeurs prônées par l'islam que représentent les filles du prophète. Elles convergent vers la mise en valeur d'une société patriarcale où la femme est destinée au mariage et à la maternité. Elles sont également porteuses et gardiennes d'une culture syncrétique.

Rokaya est la jeune fille dont le mariage a été décidé à sa naissance. Elle est devenue la quatrième épouse du patriarche. D'un côté, le récit de son mariage met en relief une tradition qui s'oppose aux prescriptions de l'islam donnant le droit à la femme musulmane de choisir son futur époux. Rokaya a subi la tradition sans aucune protestation. Cela met en valeur la domination masculine et l'image de la femme destinée à la maternité. D'ailleurs, le mari de Rokaya désigné uniquement par le patriarche renforce cette image. Il importe de rappeler que cette image de la femme soumise et vouée à la maternité est également présente dans *Voi-x de passage* avec Fatima et Lucienne-Leïla ainsi que dans *Le Retour* avec Rahma. Toutes les trois se sont montrées soumises à la volonté paternelle. De même

pour leurs mères respectives. L'expérience de Lucienne-Leïla montre le destin tragique de la femme présumée stérile. Elle est humiliée et répudiée. De l'autre côté, le récit souligne la reconnaissance des droits du sexe masculin instaurés par l'islam, en l'occurrence la polygamie.

La maternité comme attribut de la femme algérienne est également mise en évidence à travers les visiteuses du saint Abou Ishac. Femmes algériennes de différentes confessions, musulmanes, chrétiennes et juives, elles rendent visite au saint guérisseur de la stérilité. Cela symbolise le syncrétisme des différentes cultures qui se sont installées en Algérie comme nous l'avons montré précédemment. Le Npr Fatima, celui de l'employée de maison des parents de Mathilde avant leur départ en France, illustre cette fusion culturelle. D'un côté, le sens étymologique du Npr, celle qui sèvre, fait allusion au destin des femmes, c'est-à-dire la maternité. D'un autre côté, il évoque l'humanité des parents de Mathilde en tant que colons. Il est admis que les colons français appelaient toute femme algérienne « la fatma ». Le passage de la catégorie du Npr au nom commun est chargé de connotations péjoratives. En plus, son conseil aux parents de Mathilde de visiter le mausolée Abou Ishac laisse voir une relation dépassant le cadre de colon employeur/colonisée employé. Il s'agit d'une relation fondée sur l'échange et le partage d'avis, d'expériences, de valeurs, voire sur l'égalité. Les parents de Mathilde ont fini par avoir leur fille grâce au conseil de Fatima. Cela suggère un syncrétisme au niveau des relations entre étrangers et autochtones. Il rappelle celui repéré entre l'aïeul de Moh et le propriétaire du domaine agricole. (Cf. *Infra*). Cela tend à présenter une autre face du colonialisme à travers des relations particulières. Elle s'oppose à l'image que se font les Algériens des colons, voire de cette période estimée difficile de leur histoire. Le récit semble suggérer qu'il convient de situer le conflit algéro-français non pas dans le cadre entre particuliers colons/autochtones, mais plutôt dans le cadre état et armée coloniaux/colonisés. Il importe de rappeler que les ancêtres de Mathilde sont présentés comme des colons à leurs corps défendant. (Voir : 54-45).

L'épouse chaste, femme au foyer et artisanne dans la société algérienne est mise en évidence après la révélation de la non-virginité de Rahma dans *Le Retour*. En plus des tâches ménagères, elle accomplit des travaux artisanaux par lesquels elle aide le mari à subvenir aux besoins de sa famille. La belle-mère de Rahma semble révéler d'autres aspects de l'image de l'épouse dans la société algérienne. Elle est collaboratrice indispensable de l'époux dans la prise des décisions importantes concernant sa famille.

Toutefois, sa contribution n'est pas dévoilée devant la scène publique. Elle peut être transmise lors des réunions de l'assemblée, mais sans qu'elle lui soit attribuée. Il convient de rappeler que l'assemblée est exclusivement masculine. L'anonymat de la belle-mère fait allusion à cette présence/absence féminine dans la famille et la société algérienne. Il fait d'elle une sorte de type de l'épouse.

Dans cette sphère culturelle où le rôle de la femme reste crucial, mais latent émerge l'image de la femme distinguée à travers la sage-femme Rokaya et la Chikha dans *Le Retour*. Toutes les deux ne sont pas présentées comme les épouses ou les filles d'untel. Cela révèle des personnalités indépendantes de leurs maris. Le désignateur chikha met l'accent sur son métier de chanteuse, donc de personne remarquable. Le sens du nom commun initial de Rokaya signifiant « élévation » semble également suggérer cette image. Elle est présentée non pas comme une accoucheuse de bébé, mais comme éducatrice des futures mariées dans la mesure où elle s'évertue à apprendre à Rahma ce qu'elle devrait faire la nuit de ces noces. (Voir *Le Retour* : 15-16). Ainsi, elle tend à élever son niveau de connaissance concernant le mariage. Elle a, en plus, un niveau élevé dans le domaine de la poésie et de la voyance, car elle est une poétesse et voyante. Il importe de remarquer que les deux femmes n'ont accédé aux statuts de femmes indépendantes reconnus dans le village que parce qu'elles confortent l'ordre, les valeurs en vigueur. Lalla Rokya par les conseils donnés à Rahma concernant la chasteté de la femme et la chikha par les paroles chantées durant la cérémonie des noces de Rahma. Il s'agit de litanies et de louanges de Dieu et du prophète. Par ailleurs, la voyance de la sage-femme apparaît en contradiction avec les valeurs islamiques que connote le Npr Rkoya homonyme de la fille du prophète. Elle témoigne du syncrétisme religieux dans cette sphère culturelle.

Le récit met en évidence l'image de l'homme à travers celle de l'époux, du père, du frère, du jeune époux ainsi que de l'ancêtre du village. Au rôle caché de l'épouse s'oppose celui bien manifeste de l'époux. De fait, si le Npr de la belle-mère de Rahma n'est pas mentionné, ce n'est pas le cas pour son beau-père. Il s'appelle Si Mokhtar. Il est présenté comme un chef de famille qui régit toutes les affaires de sa famille, notamment sur la scène publique, y compris celles de la famille nouvellement fondée de son fils. Son Npr semble suggérer cela. Il est constitué du « si » diminutif du titre honorifique « sidi » et Mokhtar dont le sens étymologique du nom commun initial signifie « l'élus, le choisi ». Par ailleurs, le syncrétisme religieux émerge également avec ce personnage. Il croit à des superstitions bien que son Npr connote les valeurs islamiques.

L'image du frère prêt à soutenir son frère et sa famille, leur venir en aide au cas du besoin émerge à travers Zoubir, le frère de si Mokhtar. Le choix du Npr Zoubir est également motivé par la réactualisation du sens étymologique du nom commun signifiant « fort ». Il est le premier à avoir compati à la douleur de son neveu : « Zoubir, le frère de si Mokhtar a posé sa main sur l'épaule de l'époux. » (*Le Retour* : 33). Il joue le rôle de celui qui soutient psychologiquement, qui par sa présence tend à rehausser sa morale et l'aider à se libérer de sa douleur.

L'image du jeune époux est mise en évidence à travers les époux respectifs de Rahma dans *Le Retour* et de Lucienne-Leïla dans *Voi-x de passage*. Ils sont uniquement désignés par les segments interchangeable « le mari » ou « l'époux ». Nous pouvons également relever l'expression « l'homme » ou même « le jeune animal » dans *Le Retour*. L'absence de prénoms pour les désigner suggère, d'abord, que Rahma et Lucienne-Leïla ne connaissaient rien sur leurs époux respectifs. La seule chose qu'elles connaissaient, c'est le fait d'être leurs maris. Rahma ne l'a vu que la nuit de ses noces. Par ailleurs, cet anonymat semble être le meilleur moyen de faire d'eux les représentants du jeune époux dans la société algérienne. Le récit dévoile les rôles à assumer par un époux au niveau de la société ainsi qu'au niveau conjugal. Le premier concerne sa subordination à l'autorité patriarcale et à celle de l'assemblée du village. Il respecte les normes en vigueur et agit conformément aux décisions prises par les anciens. Certes, Rahma et Lucienne-Leïla se sont heurtées à des problèmes de natures différentes suite à leurs mariages en Algérie liés à la disparité entre les cultures algérienne et française. Toutefois, leurs époux ont réagi de la même manière et surtout au début pour le mari de Rahma. Ce dernier s'est révolté contre les traditions en vigueur vers la fin du roman. Les deux se sont montrés passifs. Ils n'ont joué aucun rôle quant au cloisonnement de Rahma dans sa chambre nuptiale ou la répudiation de Lucienne-Leïla. Ces décisions sont prises respectivement par l'assemblée du village du mari de Rahma et celle du village de Lucienne-Leïla. La décision du beau-père de Rahma de faire venir cheikh Lakhdar afin de chasser les prétendus démons de sa maison met en exergue l'autorité patriarcale. Le mari en exprimant son point de vue à l'égard de cela est soupçonné d'être hanté par un démon comme le laisse lire : « Le mari donne des idées qui bousculent parfois les auditeurs. Certains le soupçonnent de prendre la défense de sa femme. Le démon est peut être là-dessous. » (*Le Retour* : 13). Ces soupçons sont confirmés comme le sous-tend le passage : « Le village s'est méfié de moi dès le début.

Le village dit que je suis sous le charme. » (*Le Retour* : 104).

Le second rôle est conjugal, comprend aussi bien le côté affectif que physique de sa relation avec sa femme. Ces aspects sont mis au clair au travers du couple de Rahma. L'image de l'époux-mâle est présente dans plusieurs extraits. Les conseils de lalla Rkoya donnés à Rahma avant la nuit des noces développent cette image par l'expression « jeune animal » : « Tu es un antre hospitalier où se déploie un jeune animal que tu n'as jamais vu...la puissance du mâle et l'obéissance féminine. » (*Le Retour* : 15-16). Dans la même optique, nous pouvons citer l'extrait suivant : « ...l'homme pénétrait avec violence la mariée étendue tout près du cierge qui ne finissait pas de faire danser la tige de flamme témoin. » (*Le Retour* : 29). Le segment « violence » ne met pas en doute l'affectivité de l'époux. L'ambiance en dehors de la chambre nuptiale semble être à l'origine de cette violence que nous pouvons définir en termes de précipitation comme le suggère le passage suivant : « L'époux s'évertuait sur le ventre qui s'offrait à lui. Rahma ne cesse de croire que, pour lui, c'était une question de vitesse. Une véritable course contre la montre dont elle ne s'expliquait pas le pourquoi. » (*Le Retour* : 16). Il convient de rappeler que l'assistance est en attente de l'étoffe blanche considérée comme la preuve de « la virilité de l'époux et l'austérité de la femme » (*Le Retour*: 16). L'image de l'homme affectueux est développée dans l'extrait suivant:

L'époux a expliqué que *farch* appartient au langage de la poésie, du *melhoun*, et que cela désigne les quatre vers dans lesquels le *fécach*, le poète, donne libre cours à l'imagination, qu'auparavant, il aurait déclamé *heudda*, une introduction de deux ou quatre hémistiche, annonçant la discours.

Il a chanté, pour illustré tout ça, une courte *qacida*, poème de dix vers, où il était question d'une femme hautaine. (*Le Retour* : 26).

Par toutes ses explications du mot *frach* désignant le lit, le mari tend à suggérer à sa femme que leur lit nuptial est assimilé à un poème. En plus, il se montre intéressé par la poésie, en l'occurrence lyrique comme laisse lire la dernière phrase. Il a même utilisé des vers attribués au poète Djoudi dans le but de témoigner de son admiration pour la beauté physique de Rahma. (Voir *Le Retour* : 99-100).

L'image de l'ancêtre du village est peinte dans *Voi-x de passage*. Il est présenté comme un personnage anonyme, identifié uniquement par le dénominatif « l'ancêtre » renvoyant au rôle social qu'il incarne au sein du village. Il s'agit également d'un personnage typique. Il veille à la cohérence du groupe, au respect des normes et des

traditions en vigueur dans le village notamment l'esprit communautaire et la procréation comme nous l'avons montré précédemment.

Lesdits récits s'accordent à peindre des personnages types, notamment la femme et l'homme dans la société algérienne, à travers la révélation et l'occultation de leurs Npr. Certains Npr dans *La Quête et l'Offrande* contribuent à mettre le doigt sur une autre problématique, celle de l'image de la culture algérienne chez deux générations.

II-1-1-2-2 La culture algérienne, entre conservation et méconnaissance, comme figure de confrontation entre les générations dans *La Quête et l'Offrande*

La Quête et l'Offrande se distingue par la confrontation des perceptions de deux générations sur leur propre culture. Les uns, Hadj Belkacem, Moh et Miloud, tendent à la conserver, les autres à la méconnaître comme Koceyl et le journaliste.

Hadj Belkacem et Moh sont présentés comme porteurs et gardiens d'une culture métisse. Ils sont décrits comme assez proches l'un de l'autre. L'un est le pendant de l'autre. Leurs Npr suggèrent cette bonne entente, la communauté des valeurs de leurs porteurs, car les deux sont les homonymes respectifs de Mohammed et abou Elkacem, Npr attribués au prophète. Moh est le diminutif de Mohammed. Hadj Belkacem est constitué de deux éléments « hadj » et « Belkacem ». Hadj est polysémique. Il s'agit d'un titre octroyé à tout musulman qui a effectué le pèlerinage ainsi que le pèlerinage accompli par les musulmans. Belkacem, quant à lui, est constitué de deux éléments contractés : abou qui veut dire « le père » et Elkacem. Abou Elkacem est le surnom ou *kunya* du prophète Mohammed, car Elkacem est l'enfant premier né du prophète mort en bas âge.

Les deux hommes dénoncent l'injustice et tous ceux qui ont altéré la foi en Dieu : les Souarines, le porteur du salut et les trafiquants de poids. D'ailleurs, Moh est le seul à pouvoir reculer le démiurge des trafiquants de poids. Ils sont également gardiens de croyances et pratiques antéislamiques. Ils ont aidé la femme des Souarines, Hadj Belkacem en récitant des prières et en faisant les gestes nécessaires et Moh en lui rappelant ce qu'il faut faire :

- Il faut aider cette femme, finit-il par dire d'un ton doux que ne dément nullement le regard qu'il adresse à Hadj Belkacem. [...] – Tout à fait. Puis fixant le maître de l'oued en lui signifiant que s'imposent à lui, en ces instants, le droit et le devoir d'agir [...] Moh fait un mouvement. Il est instruit des gestes à faire par l'inspiration qui tombe sur lui. [...]Hadj déterre un pied d'armoise [...] Moh le suit des yeux. Il rappelle :

-Ta main doit creuser la terre.

Ce que fait l'autre. En un clin d'œil, l'eau afflue. [...] Pour toute réponse, ce dernier [Hadj Belkacem] plonge la main dans l'eau qui ne cesse d'augmenter, en recueille une petite quantité qu'il porte à la femme des Souarine. [...] Hadj Belkacem se met en oraison. (*Quoff.* : 69-72)

Il s'agit d'une scène qui symbolise la survivance des croyances et des rites païens se servant des plantes. L'armoïse, disponible sur le site et connue pour ses bienfaits gynécologiques, se voit utilisée dans un rituel de magie blanche, dans le but de guérir la stérilité et/ou d'augmenter la fertilité de la femme des Souarines. Leurs compagnons sont stupéfiés par ce spectacle où ils se sentent ignorants des traditions ancestrales et exclus.

Ils représentent, ensuite, les autochtones qui connaissent bien l'histoire et la culture ancestrale. D'où le rôle de guide dans la quête de Mathilde du domaine de Kistara. Ils sont appelés à présenter les lieux par lesquels ils passent ainsi que les personnages rencontrés. Leurs compagnons sont conscients de cela. Les exemples sont multiples. Les deux s'entraident à expliquer à leurs compagnons les causes de la réapparition des marais :

Elle sait que seul Moh ou Hadj Belkacem est en mesure de répondre aux questions qui la tourmentent. Elle regarde les deux hommes. Tantôt l'un, tantôt l'autre. [...] Ce qui est arrivé, commence-t-il à l'adresse de Mathilde avant d'embrasser des yeux les autres à l'exception de Hadj Belkacem qu'il sait instruit des faits [...] Hadj Belkacem qui suit ces paroles[celles de Moh] comme on suit un chemin dans un obscur paysage, remue la tête de bas en haut, acquiesçant avec l'air d'affirmer qu'il témoigne que tout cela est vrai, avec l'air de penser qu'en ranimant ainsi le souvenir de la cérémonie printanière, il y a là, peut-être l'occasion inespérée d'attirer la faveur et la grâce de la très sainte Vierge, *al-adra Meriem*. Ainsi continue-t-il, maintenant, reprenant en écho à la voix de Moh [...] Hadj Belkacem vient à la rescousse, plus pour appuyer Moh que pour calmer les esprits [...] La voix de nouveau apaisée – l'intervention de Hadj Belkacem ayant eu l'effet d'un baume sur une plaie douloureuse -, Moh reprend [...] Hadj Belkacem continue à son tour... (*Quoff.* :133-137)

Cette citation montre que les deux hommes partagent le même savoir. Moh commence son explication et Hadj Belkacem la confirme soit par le silence, le regard ou en intervenant pour l'appuyer. Le segment « Hadj Belkacem vient à la rescousse, plus pour appuyer Moh que pour calmer les esprits » manifeste leur proximité affective. Le soutien de Moh est très important pour Hadj Belkacem. Il en est de même, devant les troglodytes. Moh commence à expliquer à ses compagnons pourquoi les troglodytes sont anonymes et habitent des contrées hostiles (*Quoff.* : 118-119), puis il cède la parole à Hadj Belkacem. (*Quoff.* : 120-123). Il convient de remarquer qu'il y a une certaine complicité entre les deux guides comme le confirme l'extrait : « Moh jette un rire d'oiseau quand il remarque une nouvelle apparition de l'oued. Il fait un clin d'œil en direction de Hadj Belkacem. » (*Quoff.* : 48). Le clin d'œil est généralement adressé à l'interlocuteur comme signe de connivence ou comme appel discret.

En outre, Hadj Belkacem et Moh se sont montrés ouverts à l'étranger et prêts à approprier ce qu'il peut apporter de positif. Ils ont contribué à la réussite de l'exploitation agricole avant l'indépendance de l'Algérie en participant dans l'assèchement des marais et la construction du barrage :

Ils [les pères de Mathilde] ont lutté avec mes pères [de Hadj Belkacem] contre les rigueurs d'une nature auxquelles les miens étaient habitués [...] Ce nouveau monde a lâché ses pères. Et les tiens, et les miens. Alors, associations nos prières.

La mort des oncles, du père du petit Moh dans les marais. (*Quoff.* : 122-123)

L'engagement de Moh, Hadj Belkacem et des ancêtres de Mathilde au même projet fait allusion au syncrétisme culturel algéro-français. La contribution des premiers à la construction du barrage en tant que technique nouvelle, voire « étrangère » suggèrent leur adhésion à la rationalité caractéristique de la civilisation occidentale, sans renier leur culture d'origine fondée sur la suprématie de l'islam et les superstitions païennes. Le discours de Hadj Belkacem aux habitants du douar afin de susciter leurs adhésions au projet fait allusion au syncrétisme des valeurs algériennes et occidentales. (Voir : 41-42). La proposition « ce nouveau monde a lâché ses pères » sous-entend que Hadj Belkacem, Moh et les ancêtres de Mathilde n'ont pas trouvé leurs places dans l'Algérie indépendante. Les pères de Moh ont été pourchassés par les trafiquants de poids et ceux de Mathilde ont été exilés.

Enfin, la disparition simultanée des deux devant l'apparition fantastique du père de Mathilde dans le domaine de Kistara manifeste leur entente et proximité comme l'affirme le narrateur :

Hadj Belkacem et Moh semblent ne former qu'une seule personne. Leur silence commun est une brûlure jetée sur le visage de Mathilde. Savaient-ils ce qui allait arriver avant d'entreprendre la quête ? Ils sont, bien sûr, de ces lieux, connaissant leur monde à la perfection et sachant ce qu'est devenu le domaine de Kistara avant d'y arriver. Mais il fallait y conduire Mathilde pour qu'elle puisse s'en rendre compte par elle-même et convaincre le père de la folie de son rêve. (*Quoff.* : 154-155).

La première phrase indique qu'il s'agit d'une sorte d'entente parfaite entre eux. En fait, ils détiennent le même savoir et ont les mêmes desseins.

Le choix du Npr Hadj Belkacem est, en outre, justifié par la réactualisation sémantique du premier élément le composant, c'est-à-dire « Hadj ». Il convient de rappeler que le récit comprend deux homonymes Hadj Belkacem père et Hadj Belkacem fils.

Hadj Belkacem père est présenté comme l'incarnation de la tradition comme le montre le passage suivant : « Hadj Belkacem a longtemps été le gardien de cet oued. Il a

fait le pèlerinage non pas à la Mecque, autour de la Kaaba, mais au cœur du passé, au cœur de la tradition. » (*Quoff.* : 48). En fait, la tradition est sacralisée, car elle est assimilée à la Mecque et plus exactement à la Kaaba. Les Npr la Mecque et la Kaaba sont évoqués pour leurs images respectives de lieu saint et de lieu de culte. Hadj Belkacem père, quant à lui, est assimilé à un pèlerin, « le hadj » qui est sensé vénéré la Kaaba.

Le fait que le père et le fils portent des Npr homonymes suggère que le fils présente quelques caractères de son père. Le sens du « hadj », le pèlerin, est aussi réactivé en l'occurrence. Accomplir le pèlerinage implique le respect des rites et la volonté de se racheter de tous les péchés commis dans sa vie. Le pèlerin est appelé à devenir une nouvelle personne en respectant la loi divine. En effet, le fils, tout en gardant la tradition et la mémoire de ses racines, ne s'est pas privé des lumières de l'innovation et du progrès. Il apparaît comme une personne dont la vision du monde est diamétralement différente de celle de son père. Le père incarne : « une vieille culture paralysée dans son élan créateur premier »⁹², alors que le fils apparaît après la disparition du père dans le but d'« optimiser » les influences des pères de Mathilde qui : « ont introduit le facteur technique dans l'organisation économique et sociale »⁹³.

Le Npr Miloud suggère aussi le caractère syncrétique de la culture algérienne. Comme la majorité des Npr cités dans le roman, il indique l'appropriation de l'islam par la société algérienne. Le choix de ce Npr est motivé par la réactivation de son sens étymologique. Miloud est une variante du Npr Mouloud dont le sens du nom commun initial désigne la fête de la naissance du prophète Mohammed. Il fait allusion au début, à la naissance d'une nouvelle ère prometteuse comme l'a été la naissance du prophète. Son avènement a profondément changé la vie spirituelle des arabes, mais aussi leur situation socio-économique.

Nous pouvons relever deux occurrences de ce Npr. Il n'est pas précisé s'il s'agit de deux homonymes ou d'un Npr porté par la même personne. Dans les deux cas, leur contribution à la construction du barrage côte à côte des ancêtres de Mathilde fait preuve d'un dynamisme culturel. Ils ont concilié leurs croyances fondées sur l'islam et les superstitions et la rationalité comme caractéristique de la civilisation occidentale. Le porteur de la première occurrence apparaît comme un villageois résidant dans le village où

⁹² VIROLLE, Marie (sept.-oct. 2002), *op.cit.*, 56.

⁹³ *Ibid.*, 56.

Hadj Belkacem fils tente de convaincre ses habitants d'adhérer au projet de la construction du barrage. Il semble en être convaincu, car le récit met l'accent sur l'entraide des ancêtres de Mathilde et ceux de Hadj Belkacem et Moh quant à la construction du barrage. D'ailleurs, le porteur de la deuxième occurrence est présenté comme le père de Moh : « Miloud, petit propriétaire d'un lopin inculte, berçait son enfant, le petit Moh, avant d'aller rejoindre tes oncles dans les marais : patience mon grand, patience, nous aurons de l'eau, à volonté, dès que nous aurons asséché ces maudits marais, chantait-il au bébé. » (*Quoff.* : 131-132). Il s'agit d'une personne qui a participé à l'assèchement des marais et à la construction du barrage. Ainsi, le père de Moh et son homonyme, s'il ne s'agit pas de la même personne, sont présentés comme des personnes ouvertes au développement et qui aspirent à une vie meilleure. La construction du barrage est susceptible d'influencer de manière positive leurs vies, leurs situations socio-économiques et celles de leurs enfants.

Par ailleurs, l'évocation du Npr du père Miloud et celui de son fils Moh souligne une continuité dans le rituel de la nomination dans la société algérienne fortement imprégnée par l'islam et par la personne du prophète. Miloud évoque la naissance du prophète et Moh est l'homonyme du Npr du prophète.

L'image de l'autochtone ayant vécu la colonisation, gardien et porteur d'une culture traditionnelle et syncrétique, à travers Hadj Belkacem, Moh et Miloud, s'oppose à celle du jeune autochtone qui ignore tout de ses racines à travers Koceyl et le journaliste. Le Npr Koceyl fait allusion aux origines berbères de l'Algérien et par-delà à une culture qui remonte à la nuit des temps. Le choix de ce Npr est motivé par sa paronymie avec le Npr Koceyla, le fameux chef berbère qui a résisté jusqu'à la mort aux musulmans nouvellement arrivés en Algérie. La seule différence entre Koceyl et Koceyla est l'absence du « a ». En fait, cette absence est symbolique grâce à l'ensemble du texte. Contrairement à ce qu'implique le fait de porter le prénom d'un personnage historique, avoir un minimum de savoir sur l'histoire de la personnalité en question, du pays et avoir un désir ou un besoin de retourner aux sources, Koceyl marqué par le manque de « a » ignore quasiment tout sur sa patrie. De retour en Algérie avec Mathilde afin de lui tenir compagnie, Koceyl s'est senti étranger :

Plus paradoxal encore : je suis né dans ce pays et je lui découvre un visage que je lui jamais vu. Il s'affirme de manière étrange devant mes yeux. Etrange. Il me rend, moi, l'enfant du pays, étranger au lieu. Tout se dérobe à ma mémoire, c'est comme un glissement de terrain. Je me réveille dans le ventre d'un sol, oui, le ventre car je suis cerné de partout. La malheur, le grand malheur, c'est qu'on me dit enfant de ce sol, ce sol qui me livre à l'impossibilité de le reconnaître comme mien puisqu'il n'a plus mon visage. (*Quoff.* : 81-82)

L'isotopie de l'étrangeté parcourt ce fragment avec les segments : « découvre un visage que je lui jamais vu », « étrange », « Etrange », « étranger au lieu » et « l'impossibilité de le reconnaître comme mien ». Les exemples qui montrent ce manque sont multiples. Il ne connaissait rien ni sur la tour arabe, ni sur la fête ancestrale de la *waada*, ni sur l'Algérie colonisée ou indépendante. A plusieurs reprises, ses propos ont suscité la colère de Moh et de Hadj Belkacem tels l'évocation du récit de l'esprit de Fawda ou encore celle de la relation entre la fête de la *waada* et la réapparition des marais. (Voir *Quoff.* : 9, 136). La scène de la femme des Souarines a été l'occasion pour le narrateur de mettre l'accent sur l'ignorance de Koceyl des traditions algériennes :

Le journaliste et Koceyl font des mouvements presque imperceptibles de la tête. Ils signifient que les mots leurs manquent ou qu'ils deviennent de simples regards devant la fascination. Ils pressentent des rapports inconnus entre l'univers fantastique où ils se trouvent plongés et leurs deux compagnons, Moh et Hadj Belkacem. Cette certitude s'impose à eux peu à peu. Elle devient même douloureuse. Pourtant ce sont leurs concitoyens. Comment expliquer tant de distance entre eux. (*Quoff.* : 72)

La mimique de Koceyl et celle du journaliste révèlent leur méconnaissance, voire leur fascination. En outre, il n'est pas intéressé par ce qui passe en Algérie. Il est retourné uniquement pour accompagner Mathilde. Il est plus animé par l'amour de cette femme que par l'amour du pays comme le laisse lire ce passage :

J'ai l'impression d'être un chantier où je cherche mon histoire depuis que j'ai rencontré le regard de Mathilde. Ce regard m'a révélé une origine, la mienne. C'est à ce moment qu'a commencé ma métamorphose. Ce regard m'invite à me reconstruire, tu sais ? Et je lui dis, dans mon for intérieur, montre-moi les vestiges de ma déliquescence afin que je trouve la force d'aller vers cet homme que je suis véritablement. (*Quoff.* : 84)

La quête de sa bien-aimée constitue une occasion pour lui de découvrir le pays. Il est conscient qu'il s'agit d'une découverte purement occasionnelle. C'est la raison pour laquelle il a été exclu de l'apparition fantastique du père de Mathilde dans le domaine de Kistara comme le laisse entendre le passage : « Koceyl est derrière son visage. Il ne peut se tourner vers Mathilde sans se dire que dans tout ce qui se dégage d'elle il y a une part de mystère dont il se sent exclu en dépit de l'amour qu'il lui porte depuis leurs premières rencontres. » (*Quoff.* : 154). L'amour de Mathilde n'est pas une condition nécessaire ni suffisante afin d'assister ou de comprendre cette scène.

Il importe de souligner que le journaliste et le narrateur sont les seules compagnons de Mathilde dont les Npr ne sont pas révélés dans le récit. L'occultation de leurs Npr est voulue. Ce sont leurs rôles respectifs de journaliste et de narrateur qui sont mis en relief. Leurs vies personnelles ne sont pas évoquées. Si Hadj Belkacem et Moh sont convoqués pour leurs rôles de guides et Koceyl pour sa relation amoureuse avec Mathilde, le

journaliste et le narrateur sont uniquement convoqués pour leurs rôles de témoins. Le journaliste est souvent décrit en train de manipuler son appareil photo comme dans devant la scène du crâne huant :

Le journaliste, dominant sa peur, tente d'inscrire sur la pellicule ce qui, sans aucun doute, constitue un phénomène hors du commun. [...] Il est l'œil vivant de l'orbite anéanti. Muni de la preuve, tu es sommé de descendre dans la tombe, lui dit une voix dont il ne sait plus si elle émane de lui-même ou du crâne qu'il cadre dans l'objectif. (*Quoff.* : 15)

Le passage met l'accent sur son métier de journaliste de rapporter les faits, la vérité en dépit des risques. De même pour le narrateur comme il le soutient dans la phrase qui clôt le roman : « C'est par cette voix, cette voie, que j'ai compris, à mon tour, que je n'avais d'autre raison d'être ici, de dire ceci, que parce que les mots l'ont exigé : devoir de dire. » (*Quoff.* : 158). Il est animé par le « devoir » de relater l'histoire de la quête de Mathilde. Cela justifie le fait qu'il soit le seul à assister avec Mathilde à l'apparition fantastique de son père. D'ailleurs, dans le passage suivant, il se présente comme un témoin : « De toute chose, je suis le témoins oculaire et auriculaire. Spectateur et auditeur, je suis la preuve de tout ce qui unit et de tout ce qui sépare. Humain, j'ai à sentir ce qu'il a de hideux et de sublime, de grand et de bas, de digne et de vil, de probe et d'infâme » (*Quoff.* : 34-35).

Le passage suivant fait allusion aux rôles des deux personnages : « Photo qui dit : je donne la clé de tous les mots non écrits. Je suis, dit-elle encore, la source intarissable qui jaillit de dessous l'asphalte, le miroir poli. Je suis la source ou l'écho de la parole ; je la précède ou la suis quand elle est absente. Etc. » (*Quoff.* : 153). Leurs rôles sont présentés comme complémentaires. D'ailleurs, la complémentarité de leur témoignage est soulignée par Souheil Dib commentant les rôles des personnages de son roman :

Quant au journaliste et au narrateur, ils sont appelés par leur rôle de témoin. Si le narrateur est l'instrument d'une parole qui dit, le journaliste sera l'instrument d'une image qui montre [...] le devoir de dire et de montrer constitue la principale motivation de ces deux dernières figures.⁹⁴

Bref, les anthroponymes des autochtones non immigrés dans *Le Retour, Voi-x de passage et La Quête et l'Offrande* tendent à dévoiler le syncrétisme islamo-païen et le caractère traditionnelle de la culture algérienne à travers les images de la femme et de l'homme. Dans cette même perspective, *La Quête et l'Offrande* confronte les perceptions de deux générations sur leur propre culture. Au respect et la conservation d'une culture ancestrale métisse par la génération de l'indépendance s'oppose sa méconnaissance par la

⁹⁴ VIROLLE, Marie (sept.-oct. 2002), *op.cit.*, 56.

génération postindépendance. Cela conduit à s'interroger sur la façon dont les anthroponymes des immigrés et des Français tendent à révéler le syncrétisme culturel algéro-français dans les trois derniers récits. Il convient de rappeler que les anthroponymes français sont absents dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*.

II-1-3 Le syncrétisme franco-arabe à travers les anthroponymes des Français et des arabes immigrés

Les Npr des immigrés arabes aussi bien que des Français contribuent à manifester une culture métisse dans les trois romans, mis à part *Moi, ton enfant, Ephraïm*. Ce métissage se laisse lire à travers les Npr attribués aux couples mixtes et à leurs enfants, en l'occurrence les familles de Rahma, Lucienne-Leïla respectivement dans *Le Retour* et *Voi-x de passage*, ceux attribués aux couples d'immigrés de la première génération et leurs enfants, en l'occurrence les familles de Marwane, Fatima dans *Voi-x de passage*, ceux attribués aux amis respectifs de Marwane et de Rahma, ceux attribués à la famille pied-noir de Mathilde dans *La Quête et l'Offrande*. A côté de ces Npr familiers, s'ajoutent un Npr d'actualité d'après la classification de Jonasson qui converge vers la mise en évidence du syncrétisme algéro-français dans *Voi-x de passage*.

Rahma et Lucienne-Leïla sont présentées comme le fruit de ce métissage du moment qu'elles sont issues de mariages mixtes que nous pouvons qualifier de réussis. Leurs parents sont présentés comme des couples où chacun est enclin à accepter les spécificités culturelles de l'autre. Les pères n'ont pas imposé à leurs femmes d'éduquer leurs filles en référence à la culture algérienne. Les mères, de leurs côtés, ne sont pas présentées comme étant contraintes de subir les mariages de leurs filles en Algérie. Le père de Rahma par exemple n'a jamais protesté quand sa fille passait son temps avec ses copains et copines dans un appartement. Sa femme ne s'est également jamais opposée aux discussions entre lui et sa fille Rahma concernant les racines ancestrales de ce dernier. Il s'agit de couples où les cultures algérienne et française se fondent. Le choix des prénoms de ces couples semble contribuer à suggérer cette fusion.

Mathilde et Marie-Louise, les mères respectives de Rahma et Lucienne-Leïla, ont fait preuve par leurs mariages mixtes d'une volonté d'ouverture à l'autre, d'acceptation de sa différence, voire de métissage culturel. Cela est suggéré par leurs Npr. Mathilde est présentée comme étant disposée à faire des compromis avec son mari concernant le choix du prénom de leur fille et son mariage en Algérie. Elle s'est identifiée aux valeurs

algériennes qui exigent la transmission de l'ascendance selon le mode patriarcal et l'union endogamique. Elle a aussi aidé son mari à mieux supporter son exil. Cela est suggéré par son Npr dont le choix est motivé par la relation homonymique entretenue avec la sainte Mathilde de Ringelheim. Cette dernière est invoquée pour venir en aide aux parents en conflit avec leurs enfants. En fait, la mère de Rahma a joué un rôle assez important dans la vie de Youcef. Elle a appuyé son mari en atténuant et la nostalgie de la terre natale et les difficultés rencontrées quant à son intégration en France, la terre d'accueil. Elle l'a aidé à mieux supporter l'exil comme le souligne le passage :

Et puis, j'ai connu Mathilde, ta mère. Dans un bus. Elle était debout en face de moi et j'ai cru retrouver el-ourdanya dans ses yeux. Le bleu qui s'étend au-delà des murailles de Honâine, dans les abysses de ma nostalgie, était dans mon regard, dans la réalité proche. Je me suis dit que si j'étendais le bras vers elle je toucherais sûrement le vent de mon pays. Bravant la mort dans une sorte d'extase, alimentée par la vision magique des amandiers en fleurs autour de la kouba de sidi Ben Amar que je percevais mêlés à la chevelure blonde qui ondulait, j'ai avancé la main et senti sur ma peau des souffles familiers. Depuis, Mathilde n'a cessé d'être une terre à moi au centre de mon exil. (Le Retour : 51-52).

Pour Youcef, Mathilde est assimilée à sa terre natale. Sa beauté physique est assimilée à la beauté d'Honâine, son village natal. La couleur de ses yeux lui rappelle celle de la mer et sa chevelure la kouba de sidi Amar. Ces analogies lui ont permis de maintenir le lien avec sa terre natale en vivant l'instant présent dans la terre d'exil. Il convient de rappeler que la terre est généralement assimilée à une mère. Cela dit, Mathilde est parvenue à concilier Youcef avec ses deux mères, la terre natale maternelle et de la terre d'accueil adoptive. L'extrait suivant met aussi en valeur l'importance de Mathilde : « Ne nous restait, durant ces longues et nombreuses années, que l'œil maternel ; les prières de l'ancêtre, jetant au loin derrière l'océan sa baraka, m'ont fait rencontrer Mathilde : dans un ciel jamais entrevu, une douceur nommée par la beauté d'el-ourdanya. » (Le Retour : 54). Elle est assimilée à une *baraka*, donc une bénédiction octroyée à Youcef.

Le Npr. Marie-Louise semble être motivé par la relation tendue et conflictuelle de sa porteuse avec son entourage à l'égard de son mariage avec un étranger. Le récit réactualise le sens étymologique de ce double prénom désignant celle qui élève, rehausse pour le Npr Marie et celle qui a acquis la gloire dans les combats, l'illustre combattante pour le Npr Louise. Marie-Louise représente, en l'occurrence, la femme combattante au nom de l'amour et des valeurs humaines. Il s'agit d'un combat dans le sens où elle a assumé son choix en dépit de la réaction hostile des siens.

Son combat a débuté depuis qu'elle a révélé à son entourage ses sentiments affectueux envers un Algérien. Par cette relation qui a abouti à un mariage, elle a transgressé les normes de son entourage privilégiant l'union endogamique basée sur la proximité culturelle et notamment raciale entre les conjoints. Elle a considéré ces normes comme purement arbitraires. Elle n'a pas été rebutée par la réaction défavorable de son entourage. Elle s'est battue pour la défense de ses propres valeurs au point d'en faire une grande cause, en dépit des conséquences psychologiques entraînées par ce choix. (Voir : 59-60). Par ailleurs, elle a défendu les valeurs reconnues dans la culture française telle l'honnêteté.

A vrai dire, elle a assumé son choix comme le reflète le prénom de sa fille Lucienne-Leïla. Elle se montre équitable quant au choix de la culture à transmettre à sa fille. Le prénom attribué à un enfant est généralement considéré comme un marqueur identitaire, symbolisant la culture que les parents veulent transmettre à leur enfant. Par le choix d'un double prénom, elle confirme ses valeurs qui prônent le respect et l'amour de l'autre et ruinent celles basées sur la discrimination culturelle et raciale. Elle vise, par ce prénom, à transmettre à sa fille un double héritage culturel. La culture du père n'est pas exclue. Ainsi, elle et l'O.S. forment un couple idéal basé sur une relation non conflictuelle. Il n'y pas de rivalité ou de conflit entre eux quant au choix de la culture à transmettre. Cela a favorisé l'épanouissement de leur fille, le développement du sentiment de la sécurité culturelle et identitaire chez elle. Il convient de remarquer que le mariage de sa fille en Algérie n'a suscité aucune protestation de sa part. Son attitude ressemble à beaucoup d'égard à celle de la mère de Fatima ou encore celle de Rahma dans *Le Retour*. Cela suggère son adhésion aux valeurs de la culture algérienne où l'homme assume le rôle de chef de famille, de celui qui décide le mariage de sa fille. Youcef et l'O.S., les époux respectifs de Mathilde et Marie-Louise, semblent tenir à ses valeurs, sans que cet attachement ne les empêche de s'approprier certaines valeurs de la société française.

Youcef, le Npr du père de Rahma, est motivé par son homonymie à celui du prophète Youcef. Certaines connotations associées à Youcef le prophète semblent être réactivées dans la fiction. L'exil constitue l'unique point commun partagé par les deux Youcef. Le premier s'est expatrié en France à contrecœur pour des raisons économiques. Le second, encore enfant, a également subi l'exil malgré lui. Par ailleurs, le père de Rahma semble être le contre-modèle de Youcef le prophète en raison de son image d'homme non chaste. Le prophète, réputé pour sa beauté physique, est représenté dans l'imaginaire des

musulmans, qui trouve son prolongement dans le saint Coran, comme l'incarnation de la chasteté. Tout en étant esclave, il a refusé de se laisser séduire par la femme de son maître. Sa chasteté est à l'origine de son emprisonnement pour un bon moment. Par contre, au début de son exil, son homonyme s'est donné aux plaisirs de la chair avec des filles publiques afin de surmonter sa nostalgie. (Voir *Le Retour* : 51) Il a vécu emprisonné de ses souvenirs d'enfance et de jeunesse comme nous l'avons montré précédemment. Il s'agit d'une prison morale. Cela annonce la fusion des valeurs de la société d'origine et de la société d'accueil. Tout en étant attaché à la culture algérienne traditionnelle fondée sur la religion, il a opté pour les valeurs laïques de la culture française.

Cette ambivalence des valeurs est également repérable dans l'éducation de sa fille et son mariage. Il a pu transmettre sa nostalgie à sa fille et même il l'a poussée à se marier et s'installer en Algérie. Son mariage représente, en fait, son retour. Il lui permet de mieux supporter l'exil en s'assurant que sa fille, sa progéniture, se fondera dans la société d'origine. Ce n'est pas un hasard si Rahma représentant la continuité de son père est emprisonnée dans sa chambre nuptiale pour sa non-chasteté. Cela appuie notre hypothèse de la relation entre les deux porteurs du Npr Youcef. D'ailleurs, la chanson que Youcef, le personnage du récit, a fait apprendre à sa fille n'est pas sans intérêt dans le récit :

Khéira, Khéira, femme-nuage,
les mont glissent dessous tes ailes,
le vent raconte les images qui viennent de loin,
les hommes se lèvent pour les suivre.
Ton rire frôle leurs lèvres,
Khéira, Khéira, femme nuage,
tu es une herbe pleine de vie,
sous le sabot de l'animal. (*Le Retour* : 66)

Rahma l'insère à titre d'argument afin de montrer que son père est également responsable de sa non-chasteté. Elle a pris la femme évoquée dans le poème comme un modèle à imiter. Les segments « femme-nuage », « les hommes se lèvent pour les suivre » et « ton rire frôle leurs lèvres » font allusion à l'image de la femme libre et séductrice. Les deux derniers vers développent l'image de la jeune femme soumise à l'instinct sexuel.

Si le père de Rahma est doté d'un prénom l'identifiant, celui de Lucienne-Leïla ne l'est pas. *Voi-x de passage* comprend un nombre de personnages anonymes. Ils sont

présentés par rapport à leurs métiers, leurs origines ethniques, leurs relations filiales, etc. Cet anonymat est loin d'être fortuit ou de traduire leurs caractères secondaires. Le prénom de la mère de Lucienne-Leïla est révélé alors que celui de son père ne l'est pas par exemple. Le récit dresse à travers cet anonymat les portraits types de l'homme et de la femme, immigrés et non immigrés, dans la culture algérienne.

L'image de l'homme immigré des années 60-70 est mise en évidence à travers les pères respectifs de Lucienne-Leïla, de Fatima ainsi que de Marwane. Ils ont choisi l'exil dans le but d'améliorer leurs conditions socio-économiques. L'image idyllique de la France s'est effondrée. Ils se sont heurtés à la discrimination spatiale et sociale. Ils n'ont même pas pu assurer un habitat décent pour leurs enfants. Cela a accentué leurs nostalgies et le malaise identitaire de leurs enfants.

Le père de Lucienne-Leïla est uniquement désigné relativement à son métier d'O.S. Par ce désignateur « professionnelle », le récit fait de son porteur un type tel que celui de l'avare. Il a accepté de se fondre dans la culture d'accueil, de s'approprier certaines valeurs occidentales mais sans renier les valeurs de sa culture d'origine. D'une part, il a fait des métiers dangereux, s'est marié avec une française et a eu des enfants. Il a même donné un double prénom à sa fille dont l'un est français. En outre, l'O.S. comme les pères respectifs de Rahma, de Fatima et de Marwane ont fini par adopté comme valeur occidentale la mixité des sexes. Leurs enfants étaient libres de voir leurs copains ou copines n'importe où et n'importe quand. D'autre part, ils ont maintenu le patriarcat comme valeur foncière de la culture algérienne. Ils se sont montrés autoritaires quant au mariage de leurs filles. Leurs décisions sont unilatérales et catégoriques. Le mariage de Fatima et celui de Rahma arrangés par leurs tantes paternelles suggère aussi l'attachement au système patriarcal.

Néanmoins, les tentatives d'insertion de l'O.S. dans la société d'accueil sont vouées à l'échec. Il n'a bénéficié d'aucun statut que celui que lui procure son travail, c'est-à-dire d'un O.S. La perte ou la démission de son travail entraînera systématiquement son expulsion de la France et la séparation de sa famille comme nous l'avons montré précédemment. Tirailé entre ses aspirations de retour et le refus de ses enfants de le suivre en Algérie, l'O.S. a sombré dans la consommation de l'alcool. Après l'échec du mariage de sa fille, Lucienne-Leïla, il s'est rendu compte de la double appartenance de ses enfants.

L'O.S. semble avoir également perdu son Npr en Algérie. Sa fille est désigné comme la « fille de l'émigré » (*Vop.* : 65, 66), c'est-à-dire en référence au statut du père en tant

que résidant dans un pays étranger et non pas en référence au nom et au prénom du père comme il est d'usage dans la culture algérienne. Cela dit, le Npr ne permet pas d'identifier son porteur qui a choisi de s'installer dans un pays étranger. Nous pouvons même avancer que ce désignateur suggère l'impossibilité du père d'être perpétué en Algérie par un enfant de sa fille Lucienne-Leïla. Cette dernière répudiée à cause d'une stérilité hypothétique rentre en France. Il convient de rappeler que dans la culture algérienne, la progéniture constitue l'unique moyen de se perpétuer. La mort est celle où la personne meurt sans qu'elle ait de la descendance. La confrontation des désignateurs Youcef et l'O.S. utilisés pour identifier respectivement le père de Rahma dans *Le Retour* et celui de Lucienne-Leïla dans *Voi-x de passage* appuie cette conclusion. Le père de Rahma est désigné par son prénom dans le village. En outre, Le récit de sa fille se clôt sur sa grossesse et sa réconciliation avec son mari, autrement dit son intégration en Algérie.

Dans la même perspective, le Npr du père de Marwane n'est pas évoqué. Il est présenté comme le chef de famille même s'il n'a pu subvenir aux besoins de sa famille. Incapable de lui assurer une vie digne, de réaliser ses rêves, il est présenté comme une personne recroquevillée sur elle-même, nostalgique et peu encline à la communication. L'extrait suivant indique qu'il vit cloisonné dans les rêves :

Père disait que par l'esprit il cheminait dans des contrées que son corps avait peine immense à parcourir. Il parlait et sa pensée bondissait par-dessus les montagnes et les falaises abruptes, par-delà les mers et leur écume brillante, à peine éraflées par les bateaux à destination de quelque Ithaque, par-delà la brume couvrant sur des espérances jeunes. La pensée pouvait se clore sur elle-même, en une seule fois, sur l'illimité, mais le corps [...] (*Vop.* : 26)

Incapable de vivre ses rêves, il rêve sa vie. Il s'agit d'un moyen par lequel il fuit les confrontations à la réalité et satisfait sa nostalgie. Le Npr Ithaque contribue à souligner cette confrontation. Ce Npr employé métaphoriquement comme le souligne le déterminant indéfini « quelque » renvoie à un référent différent du référent géographique en question. Toutefois, ce nouveau référent ressemble à beaucoup d'égard au premier. Ce dernier est évoqué pour son image de lieu natal difficile à atteindre qui trouve son prolongement dans la littérature antique grecque. Ulysse dans l'*Odyssée* a longuement erré en mer pour retrouver son trône en Ithaque. Le voyage du père de Marwane par le biais de l'imagination est loin d'avoir une destination précise. Il dépasse le cadre de la visite des lieux d'enfance. Il s'agit d'une quête de l'infini, des contrées inaccessibles, indéterminées, par laquelle il aspire s'élever au-dessus de sa condition comme le laisse entendre la dernière phrase.

L'image de la femme algérienne immigrée est révélée à travers l'anonymat des mères respectives de Fatima et de Marwane. Comme leurs époux, elles ont concilié les valeurs occidentales avec les valeurs algériennes. D'une part, elles ont adopté la mixité des sexes comme leurs époux. Leurs enfants se voyaient quotidiennement avec leurs consentements. D'autre part, la femme est présentée via la mère de Marwane comme une femme au foyer veillant à transmettre sa culture à son enfant et aidant son mari à surmonter ses difficultés même par son silence. La communication non-verbale est privilégiée. Le silence, la mimique semble jouer un rôle important au niveau de la communication dans ce cas. (*Vop.* : 24-25). Par ailleurs, la mère de Fatima comme celles de Lucienne-Leïla et Rahma dans *Le Retour* incarnent l'image de la femme soumise. Elles ont subi les décisions de leurs époux de marier leurs filles sans prendre leurs avis. L'épouse est soumise à la volonté de son maris, alors que la jeune fille à celle de son père.

Si les parents respectifs de Rahma, Lucienne-Leïla, Fatima et Marwane ont choisi de vivre et concilier leurs différences culturelles dans leurs couples, ce n'est pas le cas de leurs enfants. Ils ont subi d'une certaine manière leurs choix. Porter deux cultures si éloignées peut être considéré comme une expérience riche, mais difficile à vivre et à assumer. Le choix des Npr de ces enfants semble être motivé par cette expérience interculturelle.

Le choix des Npr Rahma et Lucienne-Leïla en tant que filles issues de mariages mixtes tend à indiquer les destins différents de leurs mariages en Algérie. D'abord, Rahma en tant que Npr arabe suggère la volonté des parents de transmettre la culture du père à leur fille. Il n'est mentionné à aucun moment du récit, que la mère s'était opposée à ce choix. Il peut aussi être interprété comme un indice de l'intégration future de sa porteuse dans la société algérienne, par opposition à Lucienne-Leïla qui était obligée de revenir en France après l'échec de son mariage. Elle était appelée à assumer sa double culture comme le suggère son double prénom, composé d'un Npr d'origine française et d'un Npr d'origine arabe. En plus, les sens des noms communs initiaux des Npr Lucienne et Leïla désignant respectivement « la lumière » et « la nuit » suggère la disparité des cultures en question. Lucienne-Leïla en obéissant à son père qui a décidé de la marier en Algérie montre son adhésion aux valeurs de la culture algérienne. En s'installant en Algérie, elle a découvert comme Fatima et Rahma, dans *Le Retour*, une image de la femme totalement différente de la sienne qui trouve son prolongement dans la culture française. En Algérie, la femme assimilée à une terre est vouée à la maternité. Cette assimilation a été à l'origine de l'échec

de son mariage. Par ailleurs, elle comme Fatima, par leurs amours platoniques ont dépassé les disparités entre les valeurs algériennes et françaises concernant la rencontre des deux sexes et le patriarcat comme nous l'avons déjà montré.

Le choix du Npr Lucienne-Leïla est aussi justifié par l'image de jeune fille assumant sa double culture, délicate et douce qui a aidé Marwane à surmonter son deuil de Fatima et à prendre conscience de la spécificité de son identité en tant qu'immigré de la deuxième génération. Le récit joue sur la réactualisation étymologique du sens de son Npr double. Il convient de noter que le choix du Npr Lucienne n'est sans doute pas suscité par sa modernité, car il figure parmi les prénoms rarement attribués depuis 1960 d'après l'I.N.S.E.E.

Dans le passage suivant faisant partie de l'introduction de la troisième partie, apparaît l'image de la femme qui a aidé Marwane à surmonter sa souffrance et son désespoir :

Quelque part, dans le triste écran d'une lassitude cent fois consommée, a surgi brusquement une luxuriante lumière. Son nom est trait d'union qui en dit long sur son histoire : elle s'appelle Lucienne-Leïla.

L'audace de sa lumière est de s'interposer entre moi et ma fuite.

La hardiesse des mains est de tenter de défaire, à présent, la toile de la mélancolie et de l'espoir en même temps où se sont pris nos regards. (*Vop.* : 58)

La deuxième phrase met l'accent sur la portée culturelle du Npr Lucienne-Leïla. Le trait d'union est suggestif pour Marwane. Par ailleurs, le sens initial de Lucienne, la lumière pris au sens figuré, est réactivé par les segments « luxuriante lumière », « l'audace de sa lumière » et « l'espoir ». Il s'agit de la femme qui donné de nouveau de l'espoir à Marwane en mettant terme à sa «mélancolie ». Elle a, en fait, favorisé le développement, la naissance, d'une identité positive chez lui.

La réactivation du sens de Lucienne connotant l'espoir est également suggérée dans le passage suivant par les segments « cristal » et « source limpide »: « Une voix de cristal. Elle a jailli comme une source limpide entre des rocs calcinés par une solitude ardente » (*Vop.* : 60). Une source est généralement considérée comme le symbole de la vie, de la renaissance, notamment dans des régions frappées par la sécheresse ou encore dans le désert. L'isotopie de l'espoir parcourt, en outre, cet extrait avec les segments « plein de lumière » et « la clarté de ses pupilles » :

C'est qu'au rappel du regard de Lucienne-Leïla, plein de lumière, revenir à ma détresse me semblait pure hérésie. Ma couche, qui connaissait toutes les privations, voulait offrir un séjour à des soupirs plus heureux [...] La profondeur du silence, la clarté de ses pupilles lui garantissaient en quelque sorte la victoire.

Je me retrouvais alors avec elle, elle seule. Avec cette impression que se dégageait de nous une chaleur de nid. Doux, cotonneux, paisible. Regard de colombe. (*Vop.* : 62)

Le sème de la lumière est à prendre au sens métaphorique. La rencontre imprévue de Lucienne-Leïla a vraiment changé Marwane. Il s'agit d'une sorte de coup de foudre. Rien qu'en la voyant, il aspire à débarrasser de son profond chagrin comme le souligne les segments « ma détresse » et « toutes les privations ». Par ailleurs, le sens de Leïla symbolisant la douceur, la discrétion et l'intimité est réactualisé dans le dernier paragraphe.⁹⁵

L'extrait suivant suggère la consolidation de la relation entre Marwane et Lucienne-Leïla :

J'ai revu Lucienne-Leïla à plusieurs reprises. Chez elle et ailleurs. Chacune de nos rencontres était un recommencement. Ce qu'elle me disait m'effrayait et me fascinait en même temps. Son retour du pays a fait s'effondrer certaines images. Je gagnais quant à moi en sérénité : je savais dorénavant à quoi m'en tenir [...] Que ton nom rejette la déchirure et le déchirement, et qu'il invite sereinement à une double naissance. Me dissoudre en toi, Lucienne-Leïla, et te dissoudre en moi pour participer à la création de notre destinée. Que le mouvement qui nous unit nous fasse en même temps le don d'être. (*Vop.* : 67)

En l'occurrence, le sens étymologique du Npr de la jeune femme émerge avec les segments « sérénité », et « sereinement » qui développent l'isotopie du calme associée à la nuit, « naissance » et « création » qui développent l'isotopie de la naissance, le renouveau marquant généralement la fin de la nuit et le lever du soleil. Ces isotopies resurgissent aussi dans le passage suivant :

On avançait dans le corps électrisé du soir tombant, dans l'harmonie des formes de lumière. A vrai dire, on se sentait à venir. Encore absents de ce que serait notre futur, mais présents de tout notre poids dans l'instant. C'était le commencement [...] On était semblablement à un enfant à naître. (*Vop.* : 68)

L'isotopie de la naissance apparaît avec les segments « commencement », « à naître » et « à venir ». La première phrase qui sert de cadre temporelle à cette naissance et renvoie au crépuscule fait allusion au sens du Npr Lucienne-Leïla. En fait, le crépuscule désignant le moment de la rencontre, du mélange de la lumière et la nuit laisse émerger la spécificité de cette naissance, fruit du métissage des cultures française et algérienne.

⁹⁵ Voir BELHAMDI, Abdelghani & SALVETAT, Jean-Jacques (2000) *Les plus beaux prénoms du Maghreb*, Paris : Editions du Dauphin : 194.

Dans le passage suivant de l'épilogue, Marwane invite Lucienne-Leïla à dépasser les disparités entre les cultures algérienne et française dans le but de fonder leur propre culture:

Viens, Lucienne-Leïla, nous n'allons pas partir, mais tout simplement être. Et pour le pouvoir, nous devons nous assoupir entre les vagues du sommeil. Oublions l'agitation entraînant dans laquelle jettent les cris de la dissemblance et gagnons les profondeurs calmes qui font la lucidité.

Empruntons ce corridor qui rassemble nos restes. Une lumière y règne. Elle y règnera tant que demeurera la fascination. (*Vop.* : 70)

Il insiste sur le fait que cette entreprise devrait se faire sur place, c'est-à-dire dans leur terre natale. Il fait allusion aux sens des Npr Lucienne et Leïla par les images positives associées respectivement à la lumière et à la nuit. L'isotopie de la nuit propice au calme et au repos est déployée par les segments « assoupir entre les vagues du sommeil », « oublions l'agitation » et « les profondeurs calmes qui font la lucidité ». Par ailleurs, celle de la lumière au sens toujours de l'espoir est développée par le segment « une lumière ».

Le double prénom de Lucienne-Leïla suggère que sa porteuse réunit deux cultures opposées. Le sens étymologique de ces prénoms renforce la mise en évidence de la disparité de ces cultures, Lucienne désignant la lumière (lux en latin) et Leïla désignant la nuit en arabe. Cette double culture apparaît d'une manière différente avec Rahma dont le prénom est uniquement arabe et motivé par la réactualisation de son sens étymologique.

Le sens étymologique du nom commun initial « Rahma » désignant la clémence, la miséricorde resurgit dans les trois moments forts de la quête identitaire de sa porteuse: son désarroi à Paris, son emprisonnement dans sa chambre nuptiale et son arrivée à Honaine assimilée au retour de son père.

Elle est née et a grandi en France. Toutefois, elle est partagée entre les cultures de ses parents. Elle n'est pas arrivée à se situer dans cet entre-deux. Son état suscite la pitié, la compassion comme le souligne l'extrait :

Rahma a peine à se retrouver. Elle ressemble à une chose, ou à un être, doté de plusieurs yeux, qui ouvert, qui fermé, qui à demi aveugle, honteux d'échancer un voile douloureux, mais habité par un étrange courage. Des fois, des souffles la ramènent à elle, comme un appel du plus profond de son être : une tribu apparaît, jaillissant dans ses rêves, mais, souvent, au contraire, un simple poème d'Osmane, un baiser sur le banc d'un jardin public. Elle souhaite alors, avec ardeur, qu'un lien se fasse qui réunisse toutes les parties d'elle-même et empêche sa tête d'éclater. (*Le Retour* : 59)

Elle est en pleine crise identitaire comme l'indiquent les segments « à peine à se retrouver », « doté de plusieurs yeux », « réunisse toutes les parties d'elle-même » et « sa

tête d'éclater ». Les exemples qui développent le déchirement de Rahma entre deux cultures sont multiples. (Voir : 26-27).

Le sens initial du Npr Rahma est également réactualisé par l'image de Rahma assimilée à l'eau. Elle évoque la renaissance, le retour du père sur la terre ancestrale. Il convient de noter que l'eau est conçue dans la culture maghrébine, qui se fonde sur l'islam, comme l'origine de toute vie et dont personne ne peut se passer. Elle représente la miséricorde divine comme le suggère le passage : « Le Seigneur, dans sa sublime bonté, a fait naître les arbres nourriciers. Le figuier pullule. Il y a l'eau. La source. » (*Le Retour* : 92). La phrase nominale « La source » exprime avec force l'idée de la miséricorde divine. Le passage suivant développe aussi l'image de l'eau symbole de la vie : « Cette montagne est le cœur du temps, mon enfant. D'elle naissent les pluies qui gonflent les blés pour les hommes et les herbes pour l'animal. » (*Le Retour* : 40). Dans l'extrait ci-dessous, le père souligne que l'eau est associée à la vie, à la renaissance :

La semence remue déjà dans ta langue. Tu attends de renouer avec l'éternité qui est derrière toi, mon enfant. Tu iras boire l'eau millénaire. L'eau des entrailles de la terre. Il y avait dans le village, dit-on, trois-cent et soixante-cinq puits. Autant de jours dans l'année. L'eau est protectrice. Tu iras la boire et aussitôt la vie prendra dedans toi-même. (*Le Retour* : 42)

Il s'agit, en l'occurrence, d'une métaphore de la culture ancestrale comme le suggère les segments « renouer avec l'éternité », « l'eau millénaire » et « l'eau des entrailles de la terre ».

Rahma, dans le récit, est aussi évoquée comme une goutte de pluie, un ruisseau et un oued. Youcef assimile les exilés de la tribu Koumiya y compris Rahma et lui-même par le pronom personnel « nous » à des gouttes de pluie ayant la possibilité de se rassembler et de retourner à leur terre ancestrale :

Nous sommes les instants d'une fluidité unique dont les parcelles, portées par les vents du hasard, frôlant des sols étrangers, où s'y fixent. Le Seigneur a créé aussi les orages qui ramènent chaque goutte isolée au ruisseau. Le ruisseau au fleuve. Le fleuve à la mer. Et puis, nous grimpons sur le dos d'un nuage qui nous déposera sur la montagne carrée, au milieu du pays des Koumiya. Tel est ton nom Rahma Koumii. (*Le Retour* : 41)

Il convient de noter que l'accent est mis sur Rahma comme le souligne la dernière phrase par laquelle Youcef conclut son argumentation. Cette assimilation fait écho aux propos de Rahma adressés à son ami : « Elle disait souvent à Lucien, qui remarquait son air absent : je suis comme une goutte de pluie conçue par un orage hors de Paris. » (*Le Retour* : 59). L'image de Rahma « la goutte d'eau » resurgit. La fille semble avoir intériorisé cette image que lui a dessinée son père.

Toujours dans la métaphore de l'eau, Rahma est assimilé à un ruisseau singulier comme le laisse lire : « Elle aurait dû solliciter la baraka du cheikh afin qu'il lui indiquât le sort qui l'attendait, elle, un ruisseau différent des minces filets qui côtoient la *Tafna*. » (*Le Retour* : 58). Le poème de Djoudi récité par l'oncle de Rahma va dans ce sens : « ...*Sache, ô l'ami, que les ruisseaux changent de parcours, et qu'ils peuvent naître n'importe où, mais le lieu de leur dernière rencontre est un visage de l'éternité et de la stabilité.*

Es-tu une de ces veines drainées ? » (*Le Retour* : 76). La phrase interrogative, en l'occurrence n'est qu'une fausse demande d'information. Le narrateur tente d'amener comme de lui-même le narrataire à partager son point de vue. Cette assimilation Rahma/ruisseau est fondée sur une homologie entre les liens entre les membres du groupe, du lignage et ceux entre les ruisseaux et la rivière où ils se jettent. Il s'agit de liens solides. Cela fait, par ailleurs, allusion au rôle crucial de l'eau chez les villageois principalement agriculteurs et/ou éleveurs. Il s'agit d'une ressource indispensable, vitale à ces activités, voire à la vie de ces villageois. Leur vie est fondée sur la maîtrise et la gestion des ressources en eau, rivières et sources, car une même ressource est exploitée par plusieurs utilisateurs appartenant à un seul ou à plusieurs villages. L'eau est distribuée entre les villages, les lignages du même village en fonction de la position amont ou aval sur un cours d'eau. Elle figure parmi les facteurs déterminant les rapports de force entre communautés.⁹⁶

Par ailleurs, Rahma est assimilée à l'eau d'un oued par les paroles métaphoriques de sa tante :

[...] Te voici à vivre avec intensité ta chronique et celle de tes ancêtres. Descend marcher le long de l'oued qui va vers *Rachgoun*. Renouvelle ces cours d'eau courant. Il y a plusieurs siècles, sur le ventre du sol maternel. Ils sont, aujourd'hui, enfoncés sous une épaisse couche d'alluvions. Ils arrosaient des jardins, actionnaient des moulins. Mais le temps est terrible. Comme il l'a toujours été. Les oueds, comme les hommes, quittent le sol. Youcef te renvoie à lui. L'aide-t-il à retrouver son eau ? Tu es peut-être le don qui fera fleurir des arbres nouveaux. (*Le Retour* : 76)

En fait, Hasna incite Rahma à s'imprégner de la culture ancestrale par l'expression « Descend marcher le long de l'oued qui va vers *Rachgoun* » et de lui donner un nouveau souffle comme le suggère le segment « Renouvelle » et « le don qui fera fleurir des arbres nouveaux ». Son imprégnation est synonyme du retour du père. Le segment « Youcef te renvoie à lui » met en relief une caractéristique fondamentale de la culture algérienne celle

⁹⁶ JOLLY, Geneviève (1997) « La maîtrise lignagère de l'irrigation dans la vallée de l'Azzade (Haut-Atlas, Maroc) : vision historique et spatiale », *Jacques Berque. La Méditerranée, le Haut-Atlas*, Provence : Publications de l'Université de Provence, 59-85.

des parents qui se perpétuent grâce à leur progéniture comme nous l'avons souligné à plusieurs reprises. Il convient de noter que le Npr Rachgoun permet d'identifier l'oued en question. Il s'agit de Tafna traversant la cité antique Siga. L'extrait suivant qui fait partie du discours de l'époux de Rahma par lequel se termine le roman appuie cette idée. L'image de Rahma assimilée à l'eau, le symbole de la vie et de la renaissance resurgit :

Et puis, tu es le sang du renouvellement. Quelque chose comme une source jeune, longtemps abritée sous le sol et surgissant au moment même où la soif tarade le gosier. [...]Je voudrai revoir revenir les six exilés en même temps : ce sera la crue bienfaitrice qui ramènera les alluvions nécessaires au souffle nouveau. (*Le Retour* : 105-106)

Les segments « le sang du renouvellement » et « la crue bienfaitrice qui ramènera les alluvions nécessaires au souffle nouveau » développe l'isotopie de la régénération. Le mari voit en sa femme non seulement le retour de Youcef, mais celui des six exilés.

Le sens initial du Npr Rahma est, enfin, réactualisé après la découverte de la non virginité de sa porteuse. Son état psychique suscite la pitié et notamment la miséricorde. Elle se sent rejetée et humiliée. Sa belle-famille et l'ensemble des villageois sont indifférents à sa solitude et à sa déception. (Voir : 77). Rahma qui est pleine de bonté en débarquant à Honaïne, afin de répondre à la demande de son père, a besoin de recevoir de la miséricorde de la part de son entourage. L'époux a réalisé qu'il est appelé à pardonner à Rahma après sa visite au saint du village. Un ensemble de hadiths qui incitent à la miséricorde sont rapportés :

Une voix, *l'ilham*, naît dans le présent. Elle n'a rien de triste. Elle se coule dans ces paroles selon le Compagnon Djarir bni Abdillah, que Dieu l'agrée en son sein, qui avait déclaré que le prophète a dit : « quiconque n'aurait pas accordé son aide à son prochain, Dieu ne lui accordera pas la sienne » ; selon le Compagnon Abou Mouça qui avait déclaré que le prophète a dit : « vous ne saurez être de parfaits croyants si votre cœur refuse de pardonner » ; selon Abi Horaïra qui avait affirmé que le Message de Dieu a dit : *من لا يرحم لا يُرحم* : mane la yarhame la yourhame » ; selon Aïcha, épouse du prophète, selon Ibn Abbas, selon Abdillah Ibn Omar, selon [...] (*Le Retour* : 86)

Les deux premiers hadiths sont traduits en substance en français. Cette traduction permet non seulement d'exprimer les sens des textes sources, mais aussi les charges émotives qu'ils véhiculent. Les structures des deux hadiths ressemblent à beaucoup d'égard à celles de certains proverbes français. Cette adaptation linguistique et culturelle est destinée au lecteur français afin d'assurer une meilleure compréhension des hadiths en cernant leurs finalités.⁹⁷ Elle fait également allusion au caractère universel des valeurs

⁹⁷ Il ne s'agit pas uniquement de traduire le sens de l'énoncé mais aussi l'adapter à la culture de la langue cible. Voir KOUDDED, Mohamed (2012) « La Réexpression du sens en théorie interprétative de la traduction. Entre le vouloir-dire, le pouvoir-dire, le savoir-dire et le devoir-dire », *Al Athar*, n°13, <http://revues.univourgladz/index.php/numero-13-2012/301-la-reexpressio-du-sens-en-theorie-interpretative->

prêchées par l'islam que représente le prophète. Le troisième hadith est inséré dans le récit en calligraphie arabe. Par cette calligraphie, l'auteur met en valeur sa double culture et celle de l'héroïne. En l'occurrence, le lecteur bilingue est privilégié. Sa translittération en caractère latin mise en italique suggère qu'il a une relation avec le Npr Rahma par les segments « yarhame » signifiant « faire miséricorde » et « yourhame » signifiant « obtenir miséricorde ». Cette translittération est, certes, destinée au lecteur français. En l'absence de traduction du hadith, ce dernier est appelé à le mettre en relation avec les deux premiers afin de le comprendre et en particulier deviner le sens du Npr Rahma. Il convient de noter que les sentences de cheikh Abderrahmane el Maghraoui évoquées par le mari de Rahma font également allusion au pardon et à la miséricorde. (Voir : 158). Elles peuvent servir d'indices de compréhension.

L'évocation des Npr attribués aux enfants issus de couples mixtes, en l'occurrence Lucienne-Leïla et Rahma, conduit à l'évocation de ceux attribués aux enfants issus de parents immigrés, en l'occurrence Marwane et Fatima dans *Voi-x de passage*. Ces Npr convergent vers la mise en évidence de l'écartèlement identitaire de leurs porteurs.

Le choix du Npr Marwane, le héros du récit, est fondé sur la réactivation du sens du nom commun initial désignant le quartz. Il s'agit d'une réactivation métaphorique. Il convient de préciser que le quartz est communément attribué à une pierre fine utilisée dans plusieurs domaines y compris la joaillerie. La particularité de cette pièce c'est le fait qu'elle se cristallise dans des conditions atmosphériques dures : une haute température et une haute pression atmosphérique.

A l'image de cette pierre, Marwane a réussi à développer une forte personnalité, à devenir une personne décidée qui sait ce qu'elle veut et sûre d'elle-même, mais après avoir subi plusieurs épreuves rebutantes. Il a eu du mal à se situer par rapport à sa double appartenance aux cultures française et algérienne. Il a vécu écartelé entre les deux cultures. Il a été submergé par le sentiment d'étrangeté au sein de son pays natal. Il est né de parents immigrés qui vivent dans des conditions socio-économiques difficiles. Né dans un bidonville, il a été privé de vivre pleinement son enfance. Il s'agit d'une sorte de ghetto, de zone d'exclusion spatiale, ethnique et socio-économique. Par ailleurs, il n'avait qu'une image floue de la culture algérienne. Ses parents lui ont transmis un climat nostalgique,

de-la-traduction-entre-le-vouloir-dire-le-pouvoir-dire-le-savoir-dire-mohamed-koudded-mdkoudded-yahoo-fr-universit-ourgla-alge, consulté le 13/02/2015.

notamment à travers la présence absence de son père submergé par le sentiment de la nostalgie. Cette image ne se précisera qu'après la mort de Fatima et la rencontre de Lucienne-Leïla.

Son amour platonique pour Fatima qui suggère la fusion des valeurs algériennes et françaises l'a aidé à retrouver la paix dont il avait besoin. Marwane et Fatima ont réconcilié, d'une certaine manière, les valeurs algériennes fondées sur l'islam qui prône la chasteté et la ségrégation des sexes et les valeurs laïques françaises autorisant la mixité des sexes et les relations sexuelles hors mariage. Toutefois, la mort de Fatima, sa bien-aimée, l'a profondément marqué, ébranlé. Il a perdu la sérénité, l'espoir. Déprimé, il a quitté la cité de transit et erré dans la région de l'île de France pour un bon moment. Il n'a réussi à retrouver sa confiance en soi, le sentiment de sécurité quant à son double héritage culturel qu'à la suite de sa rencontre avec Lucienne-Leïla. Là encore, la relation amoureuse qui a réuni Marwane et Lucienne-Leïla dévoile le syncrétisme culturel franco-algérien. Ils se rencontraient chez elle, dehors avec le consentement de leurs parents et sans offenser la pudeur. Elle l'a soutenu moralement. Il convient de souligner que le Npr Marwane n'est cité que deux fois dans le roman. (Voir *Vop.* : 67-68). Son apparition est concomitante à la consolidation de sa liaison avec Lucienne-Leïla, autrement dit à sa « maturité identitaire » qui renvoie à son aptitude à vivre pleinement sa double culture.

Si Marwane et Lucienne-Leïla ont réussi à vivre pleinement leur double appartenance, ce n'est pas le cas pour Fatima. Elle a bien souhaité cela, mais elle était confrontée aux valeurs de la société algérienne. Son prénom tend à suggérer cette situation conflictuelle.

Le Npr Fatima est choisi pour son sens étymologique ainsi que sa relation homonymique avec le Npr porté une personnalité de renom. Celui-ci dont le sens du nom commun initial désigne celle qui sèvre, comme nous l'avons déjà mentionné, est l'homonyme de la fille préférée du prophète. Il lui est attribué l'image de la sainte femme témoignant d'une grande élévation spirituelle en vivant conformément aux lois de la religion. Fatima, l'héroïne du récit est présentée comme une jeune fille à double culture. Son amour platonique pour Marwane montre cela. Elle s'est abstenue de blesser la décence. Le fragment suivant appuie cette idée : « J'ai aimé, au-delà du désir, Fatima. » (*Vop.* : 21). Sa pudeur la rapproche de son homonyme aussi bien que ses rencontres avec

Marwane considérées comme un péché en islam la distancient d'elle. Elle a fait sienne les valeurs occidentales.

Cette double appartenance resurgit également à travers le sens étymologique de Fatima, mais de trois façons différentes. D'abord, par son obéissance à son père qui lui a imposé de se marier en Algérie, Fatima manifeste son appartenance à la culture algérienne qui prône le patriarcat. Le servage dans le sens de la privation apparaît en l'occurrence. Il l'a privée de choisir son futur époux. Par ailleurs, par ce Npr, comme dans *La Quête et l'Offrande*, le récit met l'accent sur la destinée de sa porteuse ainsi que celle de toutes les femmes dans la culture algérienne. Elle est vouée à la maternité et bien évidemment au servage comme le montre la lettre de sa tante. Toutefois, par sa mort, Fatima a affirmé son adhésion aux valeurs de la civilisation occidentale qui appellent à l'indépendance et la liberté de la femme. Le servage, enfin, impliquant l'autonomie resurgit par sa mort. Celle-ci traduit son indépendance et son émancipation.

Le syncrétisme culturel algéro-français se laisse lire non seulement à travers les Npr des protagonistes des récits *Le Retour* et *Voi-x de passage*, enfants issus d'un mariage mixte et immigrés de la deuxième génération, et leurs parents, mais également à travers les Npr de leurs amis et ceux de leurs voisins.

Les Npr des amis de Rahma suggèrent leur appartenance culturelle et *ipso facto* celle de leurs parents. Ce sont les parents qui choisissent les prénoms attribués à leurs enfants. Abdou, Chahrazed, Leïla, Osmane et Lounis renvoient à la sphère culturelle arabomusulmane. Lucien, Louis et Louise, par ailleurs, renvoient à la sphère culturelle française. Toutefois, l'amitié les réunissant exprime une culture métisse dont ils sont les acteurs. Ils partagent les mêmes valeurs et la passions pour la poésie. Il est évoqué dans le récit que le groupe apprécie la poésie de Baudelaire et d'Al Khayyam. L'évocation de ces deux poètes ne semble pas fortuite. D'origines différentes, ces poètes symbolisent une situation où s'entrecroisent les cultures arabe et française. En plus, leurs poèmes sont chargés d'images évoquant les plaisirs procurés par le vin et la femme. La femme dans la poésie de Baudelaire représente tantôt l'amour spirituel, tantôt l'amour sensuel. Il s'agit comme pour le vin d'un moyen d'échapper à la réalité vers un monde ailleurs, l'idéal baudelairien. Al Khayyam est vu par les Occidentaux comme un : « symbole du désir et des plaisirs charnels,

et même en modèle à suivre pour les libertins »⁹⁸, bien que sa poésie soit plutôt mystique. Les images métaphoriques du vin et de la femme permettent l'expression respective de l'extase avec le divin et l'amour spirituel aspiré du Tout-Puissant. Rahma et ses amis ne semblent retenir que le sens littéral des vers sensuels des deux poètes.

Il importe de rappeler que le groupe se réunit non seulement pour partager leur passion pour la poésie, mais également pour les plaisirs procurés par la consommation de l'alcool et les pratiques sexuelles. Les immigrés de la deuxième génération, manifestent par leurs consommations de l'alcool et leurs vies sexuelles en dehors des liens du mariage leurs adhésions aux valeurs culturelles occidentales et leurs indifférences à l'égard des valeurs de la culture arabo-islamique. Ces pratiques sont considérées comme illicites, strictement interdites en l'islam. Elles figurent parmi les péchés capitaux, alors qu'elles relèvent de la liberté individuelle dans la culture française foncièrement laïque. Cette dissociation Npr et valeurs culturelles suggère leur double appartenance culturelle.

Les Npr de l'ensemble du groupe choisis en fonction de leurs sens étymologiques ou de leurs relations homonymiques avec des personnages de renom suggèrent cette acculturation. Abdou dont le sens étymologique désigne l'adorateur de Dieu est présenté comme offensant la loi divine en ayant des relations intimes hors mariage. Cet hiatus entre la signification du prénom et les actions de son porteur tend à dévaloriser le personnage en question. Dans la même perspective, le boulanger dans *Moi, ton enfant, Ephraïm* est valorisé à travers son prénom Ahmed signifiant « digne de louange ». Lounis dont le sens étymologique désigne « l'homme convivial »⁹⁹ semble vivre pleinement sa double culture comme le suggère les poèmes lus à ses amis. En fait, Lounis est présenté comme celui qui incite à la convivialité, la sociabilité. Il groupe ses amis afin de partager avec eux les poèmes qu'il apprécie comme le souligne le passage : « Lounis a l'habitude de les réunir pour lire un poème sur le pays. *Ya el gomri zreg el djenhane eddi barayti oua zem: ô ramier aux ailes bleues, emporte mon message et presse-toi.* » (*Le Retour* : 19). Le choix de poèmes portant sur le pays d'origine met l'accent sur sa double appartenance culturelle et bien évidemment sur celle de ses amis. De même pour les poèmes composés sous l'inspiration des récits de Rahma : « Elle racontait à Lounis ce que Youcef disait. Le

⁹⁸POURMAZAHARI, Farzâneh (octobre 2010) « La figure d'Omar Khayyâm, un miroir inversé en Occident. L'approche critique de Seyyed Hossein Nasr sur la pensée de Khayyâm vue d'ailleurs. », in *Téhéran. Le mythe Khayyâm : lectures plurielles d'Orient et d'Occident*, n° 59, <http://www.teheran.ir/spip.php?article1275#gsc.tab=0>, consulté le 02/04/2014.

⁹⁹BELHAMDI, Abdelghani & SALVETAT, Jean-Jacques, *op.cit.*, 38.

lendemain, le jeune homme leur lisait un nouveau poème. Il façonnait des rêves d'adolescent à travers les récits des adultes. » (*Le Retour* : 25). L'image du compagnon sympathique et intime est ainsi suggérée par son prénom. Il est présenté comme étant à l'écoute de Rahma. Son écoute et ses poèmes lui assurent le soutien dont elle a besoin.

Osmane, quant à lui, est présenté comme un contre-modèle de son homonyme le calife Osmane réputé pour sa foi et sa timidité. Le personnage du récit est une sorte d'obsédé sexuel comme le souligne le chapitre IX. Il a fait recours à plusieurs supports où il est question du désir charnel. Il a, en fait, lu à Rahma des passages choisis de sa propre lecture. Il lui a également montré des photos pornographiques. Ils ont même assisté à un film où l'actrice à laquelle est censée ressembler Rahma joue le rôle d'une prostituée. Tout cela laisse entendre qu'Osmane adhère aux valeurs laïques de la société française. Il est indifférent aux valeurs religieuses de la culture arabo-islamique.

Le choix du Npr Chahrazed porté par l'amie de Rahma est motivé, également, par sa relation homonymique avec Chahrazed, le personnage littéraire des *Mille et une nuits*. L'extrait suivant suggère que le personnage de *Le Retour* est une sorte de version occidentale antithétique de la version originale orientale. Elle n'est pas une conteuse d'histoires palpitantes par lesquelles elle tendait à changer l'image négative d'infidélité et de perfidie que faisait son mari des femmes. Bref, elle ne représente pas la femme chaste, mais plutôt le contraire. En fait, elle se présente comme une femme passionnée par la poésie et en quête de la satisfaction de ses désirs charnels même dans des relations homosexuelles. Ses pratiques hétérosexuelle et homosexuelle suggèrent qu'elle est encore dans le stade de la découverte de ses orientations sexuelles. La fidélité ne figure pas encore parmi ses priorités. Toutefois, l'affinité intellectuelle constitue un élément important quant au choix du partenaire. En fait, elle partage sa passion de la poésie avec Louis et même avec Rahma. Le choix du Npr Louis n'est pas anodin. Par ce Npr, le récit crée renforce la ressemblance entre Chahrazed, le personnage du récit et son homonyme des *Mille et une nuit*, car Louis a plusieurs homonymes portés par des rois de France.

Le choix du Npr de la sœur de Chahrazed suggère une proximité entre les valeurs partagées par les deux sœurs : Chahrazed la conteuse des *Mille et une nuits* et Leïla dont le sens étymologique désigne la nuit. Il est également choisi pour les connotations associées à la nuit. La nuit est, à vrai dire, associée à de nombreuses images telles l'angoisse, l'intimité, l'amour, les désirs interdits, la beauté féminine, la discrétion, etc. Leïla, en fait,

est présentée comme jeune fille qui cherchait à s'intégrer au groupe de sa sœur. Elle pense que la perte de la virginité constitue l'un des fondements de ce groupe comme nous l'avons montré précédemment. La nuit évoquée comme cadre de la scène décrite : consommation de l'alcool et sexe renforce l'image de la femme en quête de désirs interdits. Avant de s'assimiler aux valeurs du groupe, elle a vécu un moment de détresse, de culpabilité après avoir perdu sa virginité. Cela est loin de réduire les valeurs occidentales via les valeurs du groupe à ces pratiques qui manifestent l'opposition entre les cultures française et algérienne. La première est fondée sur la laïcité, alors que la seconde sur la religion. Il importe de rappeler que le groupe est avant tout fondé sur la passion de la poésie, autrement dit sur des affinités intellectuelles. Cette passion met l'accent sur l'importance de la littérature et notamment la poésie comme une dimension essentielle des cultures française et arabe.

Par ailleurs, le Npr de son partenaire Lucien suggère l'image qu'elle se fait de lui. Elle pensait, au début, qu'elle allait former avec lui un couple durable. Le sémantisme du nom commun Lucien signifiant « le jour » suggère cela. En fait, la nuit et le jour forme un couple indissociable. Il suggère aussi la confrontation des valeurs françaises avec les valeurs arabes.

Il est également évoqué, dans le récit, le Npr du père de Leïla. Mohammed Zkiri est présenté comme déçu par l'assimilation de sa fille à la culture française. Cette assimilation se traduit par son refus de revenir au Maroc, son pays d'origine. Il voit dans cette assimilation un synonyme de déshonneur. L'évocation du prénom du père et de son patronyme et non pas ceux de la mère suggère que ce déshonneur touche non seulement le père, mais toute la famille portant le nom Zkiri. Il convient de rappeler que la virginité de la femme ne lui appartient pas. Elle est assimilée à l'honneur de sa famille et celui de son mari comme nous l'avons montré précédemment.

Dans *Voi-x de passage*, il n'est évoqué que Mehdi comme ami de Marwane. Ce dernier ne vit pas pleinement sa double culture comme les amis de Rahma. Il est déchiré comme son ami entre les cultures algérienne et française. Son Npr semble aussi suggérer ce déchirement. Le choix de ce Npr est fondé sur la remotivation de son sens étymologique signifiant « celui qui est guidé par le Divin ». Il est censé lui-même guider les autres vers le bon chemin. Le chemin au sens métaphorique est le mot pivot autour duquel tourne la vie de ce personnage. Il est évoqué comme celui qui partage le même chemin que celui de

Marwane ainsi comme celui qui cherche le bon chemin, car tous les deux sont animés par le sentiment d'étrangeté au sein de leur pays natal.

Il est présenté comme celui qui partage avec Marwane les mêmes soucis et les mêmes centres d'intérêt, bref le même chemin : « Au départ, on avait compris qu'on avait du chemin à faire côte à côte. » (*Vop.* : 30). Il s'agit de son ami et de son voisin dans la cité de transit. Leur amitié est fondée sur les principes de partage et de réciprocité. Ils sont toujours présents l'un à l'autre. Ils ont parvenu à créer une atmosphère chaleureuse dans laquelle chacun se sent à l'aise à se confier à l'autre. Cette atmosphère contribue à l'atténuation de leurs peines et au renouveau de l'espoir, du moment qu'ils se sentent vivre en marge de la société et écartelés entre deux cultures.

Par ailleurs, cet écartèlement, ce malaise se manifeste par les moments répétés où il est appelé à prendre une décision, bref de choisir le bon chemin. Il regarde soit vers le ciel, soit il descend au sous-sol. Les regards portés vers le ciel réactualisent le sens du nom commun initial « Mehdi » comme le suggère le fragment :

Quand il a une décision à prendre, il regarde vers le ciel comme s'il y lisait quelque message. Cet au-delà du regard est un pont. Il soutient que cela permet d'être en compagnie du futur, d'être son contemporain en quelque sorte. [...] C'est quand les peines de la poitrine deviennent trop lourdes qu'il se tourne vers ces cimes. Les yeux ont un pouvoir que ne possède le temps. Avec les yeux, tu peux franchir les limites infinies que tes pieds ne peuvent traverser. Ils te font parvenir aux nuages. Pourquoi ne pas grimper aux nuages à la force du rêve ? Pourquoi ne pas grimper le futur à la force des yeux ? Le rêve est la parole de la tête fatiguée, ou de la tête qui espère. Il est la main tendue de l'absence au présent mutilé. (*Vop.* : 29)

Mehdi se tourne vers le ciel dans l'espoir de prendre la bonne décision ou même de fuir la réalité. Cette action se conçoit comme une émancipation de l'âme des vicissitudes de son existence d'immigré. Il s'agit d'une tendance ascensionnelle qui est spirituelle plutôt que physique. Il tend à retrouver la sérénité, un bonheur éphémère en vivant son idéal absent. Recroquevillé dans des contrées rêvées faute de pouvoir changer son existence, Mehdi ressemble à beaucoup d'égard à l'héros romantique. Par ailleurs, Mehdi exprime son malaise existentiel non seulement par l'ascension vers le ciel, mais également par la remotivation du topos de la descente aux enfers. La solitude favorable à la méditation lui permet d'explorer des solutions aux difficultés rencontrées :

De temps en temps, Mehdi s'absente quelques jours. Je sais qu'il fait son voyage au sous-sol. Descente aux enfers ? On y accède par un escalier sombre et étroit qui tourne sur lui-même et vous donne un avant-goût du vertige qui vous attend en bas. Là, personne ne doit le déranger. Je me repose du monde, dit-il. Je fréquente de plus près mes misères pour les mieux connaître, et pour ça, il n'y a pas mieux que la descente aux enfers. Ainsi, serai-je mieux armé quand j'aurai fait surface.

Il m'a expliqué, une fois, que la descente est une réponse à quelque chose. C'est aussi une expérience. Elle conduit toujours vers un point. Donc : elle est une œuvre. Quand tu remontes, tu dis : voilà ce que je dois faire. (*Vop.* : 30)

La prise de la bonne décision suggérée par le segment « ce que je dois faire » constitue son but ultime. Par l'assimilation du sous-sol à la descente aux enfers, Mehdi réactive le topos littéraire de la descente aux enfers qui est repérable depuis l'Antiquité gréco-latine. Le voyage physique dans le royaume des morts correspond à une étape incontournable dans la quête du héros. Il lui permet d'acquérir le savoir et le pouvoir indispensables pour l'atteinte de ses objectifs. La descente d'Ulysse aux enfers était, par exemple, motivée par son besoin de revenir à son royaume d'Ithaque. Certes, ce mythe est apparu dans la littérature antique, mais il fut revisité par plusieurs auteurs appartenant à différentes époques tels Dante, Gautier, Proust, etc. Ce voyage physique est devenu symbolique, psychologique dans les temps modernes avec Delmont (héros de *La Modification* de Michel Butor), Bardamu (héros de romans de Louis-Ferdinand Céline). La descente de Mehdi est envisagée dans ce sens.

L'évocation de l'ami et du voisin de Marwane dans la cité de transit conduit à l'évocation de ses voisines, en particulier celles qui sont en relation avec sa mère : Monique, Françoise et Rokaya. La relation de voisinage et d'amitié nouée entre ces femmes de cultures disparates, comme le laisse entendre l'origine culturelle de leurs prénoms, témoigne d'une dynamique culturelle, voire d'acculturation. Le Npr Roqaya fait allusion à la culture islamique, alors que Monique et Françoise à la culture française. La relation de ses femmes est fondée sur le respect de l'autre et l'amour comme le suggère cet extrait :

Depuis notre installation dans les 3000, les relations de mère ont pris de l'ampleur :

Je vais rendre visite à Monique.

Roqaya est souffrante, je dois l'aider à faire le ménage.

Françoise n'est pas passée ce matin, comme à son habitude [...] (*Vop.* : 17)

La mère de Marwane s'inquiète pour Françoise comme le sous-entend la dernière phrase. En plus, les points de suspension employés en fin de phrase présupposent une suite, une énumération écourtée. La liste des voisines est incomplète. Ainsi, la cité de transit, en tant que lieu de ségrégation spatiale et socio-économique, est présentée comme un milieu propice à l'acculturation.

Il importe de noter que le choix de ces Npr est motivé par leurs popularités. Ils étaient à la mode vers les années 40-50¹⁰⁰. Ils ont commencé par perdre leurs popularités vers les années 60 en devenant rarement donnés vers les années 90 et le début du 21^{ème} siècle. L'année approximative de l'immigration des parents de Marwane appuie cette hypothèse. Ils ont immigrés vers les années 60-70. Cela dit, la mère de Marwane est née vers les années 40-50 si on prend en considération l'âge moyen au mariage des femmes à cette époque variant entre 15ans et 20ans. Le Npr Raqaya était également considéré comme populaire avant et après l'indépendance. Il est devenu moins attribué, voire ancien vers les années 80-90.

Par ailleurs, le sens du nom commun initial Rokaya semble être réactivé dans le récit. En fait, ce nom est pourvu de deux sens. Il est réactualisé celui désignant l'ensemble des versets coraniques et des paroles tenues du prophète récités dans le but de conjurer le mal, se faire soigner soi-même ou soigner les autres. Ce Npr révèle d'une certaine manière l'état de santé de sa porteuse. Rokaya est présentée comme une femme légèrement malade par l'adjectif « souffrante » : « Rokaya est souffrante, je dois l'aider à faire le ménage. » (*Vop.* : 17). Elle a besoin de « rokaya » étant donné qu'elle est malade.

Le métissage des valeurs algériennes et françaises se laisse également voir via le propriétaire du bar dans lequel Marwane a travaillé. Il est désigné par l'expression « le patron ». L'occultation de son Npr est inhérente au fait que c'est le rôle social du patron qui est mis en exergue dans le roman. Le côté personnel de sa vie n'est pas développé. Par ailleurs, son bar peut être considéré comme un symbole de fusion culturelle du moment qu'il est fréquenté par des Algériens et que son patron est probablement un Algérien. Il concilie l'image du café dans la culture algérienne considéré comme lieu de rencontre avec celle de l'alcool considéré comme sacré dans la culture occidentale. En effet, le café occupe une place primordiale dans la vie de l'Algérien. Il est au cœur de la vie sociale des hommes. C'est un espace de convivialité, de rencontre qui favorise la communication entre amis, l'établissement de nouvelles relations, etc. Par ailleurs, dans la culture occidentale, l'alcool est socialement valorisée du moment qu'on lui associe l'image de boisson qui favorise la convivialité. Il convient de noter que le vin fait référence à la culture française comme le souligne Roland Barthes :

[...] croire au vin est un acte collectif contraignant : le Français qui prendrait quelque distance à l'égard du mythe s'exposerait à des problèmes menus mais précis d'intégration, dont le premier serait

¹⁰⁰ 15237 bébés nommés Françoise en 1948 et 11782 bébés nommés Monique en 1945 d'après l'I.N.S.E.E.

justement d'avoir à s'expliquer. Le principe d'universalité joue ici à plein, en ce sens que la société *nomme* malade, infirme ou vicieux, quiconque ne croit pas au vin : elle ne le *comprend* pas (aux deux sens, intellectuel et spatial, du terme). A l'opposé, un diplôme de bonne intégration est décerné à qui pratique le vin : *savoir* boire est une technique nationale qui sert à qualifier le Français, à prouver à la fois son pouvoir de performance, son contrôle et sa sociabilité. [...] ¹⁰¹

En somme, les anthroponymes familiers convergent vers la mise en évidence du métissage culturel des immigrés ainsi que de certains Français de souche, en l'occurrence Marie-Louise qui a accepté de se marier avec un étranger. Des valeurs des cultures algériennes et françaises a priori disparates sont réconciliées. Le choix de ces Npr est motivé soit par la réactualisation étymologique de leurs sens et/ou par leurs relations homonymiques avec ceux portés par des personnes notoires.

Voi-x de passage se distingue par l'absence des Npr notoires, dénommés historiques fortement présents dans les autres romans, notamment *Le Retour* et *La Quête et l'Offrande*. *Moi, ton enfant, Ephraïm* se veut différent, puisque les protagonistes sont essentiellement des juifs. L'auteur désapprouve l'incapacité des différentes fois de vivre ensemble sur le même territoire, à travers l'évocation de la présence des juifs au cœur de Tlemcen au sein des musulmans. D'ailleurs, l'auteur justifie l'usage du « je » par les liens profonds qu'il ressent envers eux. *Le Retour* semble différent à certains égards de *Voi-x de passage*, bien que tous les deux traitent la nostalgie des immigrés de la première génération et le déchirement identitaire de leurs enfants. Il se laisse lire à un premier niveau comme l'histoire d'une jeune fille issue d'un mariage mixte qui veut renouer avec les siens par son mariage avec un Algérien. Il convient de rappeler que les romanciers maghrébins ont été sollicités par l'actualité de l'immigration des années 70, marquées par une forte remontée du racisme contre les émigrés maghrébins, notamment algériens en France. Souheil Dib se veut une porte-parole à travers lesdits récits de cette population ayant du mal à trouver une place dans la société d'accueil. La confrontation des cultures algérienne et française devient inévitable, afin de mettre au clair la nostalgie des immigrés de la première génération et le malaise identitaire, voire la double appartenance culturelle de leurs enfants. Cette lecture n'empêche pas de voir dans *Le Retour* comme dans *La Quête et l'Offrande* un espace de questionnement identitaire de l'autochtone algérien. Ils tendent à dénoncer la politique algérienne réduisant l'identité algérienne au seul trait arabo-islamique et ainsi à mettre en valeur son caractère syncrétique.

¹⁰¹ BARTHES, Roland (1957) *Mythologies*, Paris : Editions du Seuil, 70-71.

L'absence des Npr historique dans *Voi-x de passage* est justifiée par le fait que Marwane et ses semblables appartiennent comme ils l'affirment à « la génération zéro ». La spécificité de cette génération est qu'elle est en train de forger, de construire sa mémoire collective et celle des futures générations. Elle ne partage pas celle de ses parents ou même celle des Français de souche. D'ailleurs, le mythe du retour à la terre d'origine des parents, aux sources ancestrales est annihilé comme le manifestent la mort de Fatima et le mariage de Lucienne-Leïla. Fatima est morte, parce qu'elle a réalisé qu'il lui est impossible de vivre en Algérie loin de sa terre natale et de la culture où elle a grandi. Lucienne-Leïla n'a réalisé cela qu'après l'échec de son mariage en Algérie. Elle a été confrontée à des valeurs étrangères à la sienne.

Il est à noter que les Npr désignant des personnalités qui marquent la mémoire collective en cours de formation ne sont pas considérés comme des Npr historiques, mais se situent comme l'affirme Jonasson dans : « la zone intermédiaire entre Npr historiques et Npr familiers et que nous appellerons "Npr d'actualité". Ils occupent un rôle social dans l'actualité contemporaine et qui sont donc culturellement saillants »¹⁰².

Karim Kacel est le seul Npr relevant de la catégorie des Npr d'actualité. Il évoqué pour son image de chanteur, notamment pour la chanson « banlieue » :

Il (l'ami de Marwane de Choisy-le Roi) fredonnait une chanson de son "pote".

Je demande :

-Qui est ton pote ?

-Karim Kacel

Un silence, puis :

J'habite sa banlieue.

Je fais un signe d'acquiescement :

-Voisins ?

Il part d'un formidable rire :

-Sa banlieue, c'est ce que je chante.

Là, je suis vraiment perdu.

-Je comprends pas.

Il précise :

¹⁰² JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 145.

-La banlieue, c'est ce qui donne prétexte à une chanson. C'est moi, c'est toi, tous les gars comme nous, ou pas comme nous, mais qui aiment ses chansons. (*Vop.* : 48)

Cette chanson comme le suggère la discussion entre les deux amis porte sur la banlieue. Marwane semble ne pas connaître ce chanteur. Par contre, son ami est imprégné de sa chanson comme le souligne l'expression « mon pote » et le segment « j'habite sa banlieue ». Le titre insinue que la chanson décrit la vie dans la banlieue. Cette dernière est généralement associée à un ensemble de connotations négatives, du moment qu'elle se situe à la périphérie d'une agglomération. La confrontation du centre de la ville à la périphérie fait ressortir les inégalités sociales. L'aisance socio-économique est associée au centre, alors que les difficultés d'ordre socio-économiques et culturelles sont concentrées dans la périphérie caractérisée par la forte présence des immigrés. La banlieue est assimilée à un lieu d'exclusion. Par le segment « ou pas comme nous » dans la dernière réplique, l'ami insinue que ce chanteur d'origine algérienne comme le souligne l'appartenance géographico-culturelle de son Npr n'est pas exclusivement apprécié par les immigrés, mais également par ceux qui s'opposent aux inégalités sociales dans la banlieue. Par ailleurs, le thème abordé dans la chanson par un chanteur immigré met l'accent sur la double culture de ce dernier.

Ali est l'unique Npr cité dans *Voi-x de passage* qui ne semble pas avoir une relation directe avec la mise en évidence du syncrétisme algéro-français. Il s'agit d'un personnage d'un récit enchâssé qui est évoqué à l'occasion de la lettre reçue par Fatima de la part de sa tante. C'est un récit que le père de Marwane racontait à son fils quand il était encore enfant. D'ailleurs, le narrateur l'introduit par la formule « Digression du conteur ». Le choix de ce Npr n'est pas également fortuit. Son sens étymologique, signifiant celui qui est haut placé, élevé, s'y trouve remotivé. Ali, en fait, est présenté comme un scribe valorisant son métier. Il ne s'agit d'un métier ordinaire dont il peut gagner de l'argent, mais d'une passion comme le suggère l'extrait : « Ali voulait toujours parler avec les lettres avant même de les écrire aux gens qui venaient à lui. » (*Vop.* : 40). Ainsi, la lettre, l'objet de son travail, est mise en valeur par sa personnification. Il met aussi l'accent sur son extrême importance aussi bien chez l'expéditeur que chez le récepteur. Elle peut soit porter l'intéressé au comble de la joie et du bonheur comme le souligne l'extrait métaphorique où elle est assimilée à une personne aimante : « *Tu es la bouche qui embrasse* » (*Vop.* : 40), soit au comble de la douleur par le segment métaphorique où elle est assimilée à un animal dangereux : « *Tu es la gueule qui mord* » (*Vop.* : 40).

Karim Kacel comme Npr d'actualité ainsi que les Npr familiaux, ceux des immigrés et des Français, dans *Le Retour et Voi-x de passage* suggèrent le métissage culturel de leurs porteurs à travers les valeurs et les passions partagées. Les immigrés, notamment ceux de la deuxième génération ont fini par adopter le mode de vie occidental, les valeurs laïques de la société française. Ils voient dans la religion et la tradition, notamment le patriarcat qui fonde la culture algérienne une atteinte intolérable à la liberté individuelle. Les liens qu'ils entretiennent avec leur pays d'origine sont faibles. Leur retour ne peut être envisagé que comme une nouvelle émigration. Ils considèrent la France comme leur pays, car ils y possèdent leurs repères. Ils s'identifient à ses valeurs communes qui fondent l'identité nationale et leur sont affectivement attachés. Cette identification peut être considérée comme synonyme de leurs intégrations. La peinture de cette génération, entre l'identification aux valeurs française et le rejet des valeurs algériennes, peut être vue comme un argument contre la discrimination qu'elle continue de subir. Les récits semblent inciter la société d'accueil à changer son regard et son attitude vis-à-vis d'elle. Elle est loin de constituer une menace contre cette société.

Dans *La Quête et l'Offrande*, il ne s'agit pas de la peinture des immigrés, mais des pieds-noirs. Mathilde est l'unique Npr évoqué dans le récit. Elle est présentée comme porteuse d'une double culture. En revenant en Algérie pour répondre à la demande du père, Mathilde montre son appartenance à la culture algérienne. Sa discussion avec son père qui tente de la convaincre sur la nécessité de son voyage confronte l'esprit communautaire et le devoir filial allant jusqu'au renoncement à sa liberté personnelle, comme valeurs de la culture algérienne, à l'individualisme, comme valeur de la culture française. Le père était catégorique ; sa fille est dans l'obligation de se rendre en Algérie pour rechercher le remède à son mal. (Voir : 53). Son père comme sa mère ont été favorables, voire les acteurs avec les aïeux de Hadj Belkacem et Moh du syncrétisme des cultures algérienne et française. Les indices de ce syncrétisme sont multiples : les relations humaines (la relation avec Fatima), les valeurs (l'esprit communautaire), les croyances (la visite rendu au saint Abou Ishac), le projet de l'amélioration des conditions de leurs vies (l'assèchement des marais et la construction du barrage) et au niveau agricole (les cultures fruitières et les espèces d'élevage). Ils étaient eux-mêmes victimes comme les autochtones des seigneurs terriens, colons spoliateurs de biens et de rêves. Par l'anonymat de ses derniers, le récit fait d'eux des personnages types comme dans *Voi-x de passage* et *Le Retour*. Ils sont animés par l'individualisme et l'impérialisme. Par ailleurs, les appellatifs désignant les parents de

Mathilde suggèrent leur appropriation du mode de nomination arabe. Ils sont uniquement désignés par leurs relations de parenté à Mathilde : le père de Mathilde, la mère de Mathilde. Ces appellatifs correspondent à la « *kunya* », mode de nomination arabe où les prénoms du père et de la mère sont occultés.

Le Npr Mathilde peut être considéré comme le lieu emblématique de la rencontre des Algériens et des pieds-noirs. Il indique l'appartenance de sa porteuse à la sphère culturelle française. Toutefois, le Npr de son pays natal, Siga, souligne son appartenance à l'espace culturel algérien. D'ailleurs, il est à rappeler qu'elle retourne en Algérie afin de retrouver l'olivier centenaire guérisseur de la nostalgie du père. Itinéraire symbolique par lequel le père prévoit de ressourcer sa fille dans la mémoire des siens. L'olivier en tant qu'arbre n'est qu'une métaphore des racines ancestrales, l'arbre généalogique de son père. Par sa quête, elle tente également d'aider les Algériens comme le souligne l'interprétation de son rêve par son père.

Cette interprétation suggère que le choix du Npr Mathilde est fondé sur sa relation homonymique avec Mathilde de Ringelheim. Il convient de rappeler que cette relation a déjà été évoquée dans *Le Retour*. La sainte Mathilde est invoquée pour venir en aide aux parents en conflit avec leurs enfants. Mathilde dans *Le Retour* a aidé son mari à apaiser sa nostalgie et atténuer les difficultés de son insertion en France. Mathilde dans *La Quête et l'Offrande* a rétabli la mémoire commune de ses parents avec les autochtones. Sa quête individuelle se double d'une quête collective, la reconstruction de la mémoire de l'Algérie pour une population vivant des conditions socio-économiques et politique dramatiques et coupée de son histoire. Cette quête peut être considérée comme un pont jeté entre le passé et l'avenir pour l'autochtone, en particulier les jeunes déclassés. Elle tend à les réconcilier avec leur terre-mère. Connaître le passé est indispensable pour comprendre le présent et se projeter dans l'avenir.

Le récit semble non seulement réactivé la relation homonymique de Mathilde avec ladite sainte, mais aussi son sens étymologique. Il s'agit d'un Npr d'origine germanique composé de « mat » signifiant « force, puissance » et « hilde » désignant « le combat ». Dans sa quête du domaine de Kistara, Mathilde a fait preuve de courage et d'opiniâtreté. Sa quête difficile peut être assimilée à un combat au sens figuré. Mathilde l'a continué en dépit des scènes effroyables, inhumaines par lesquelles elle s'est passée. Rien n'a pu la faire vaciller. La scène du crâne huant ne l'a pas rebutée :

La fille découvre le crâne huant et détourne aussitôt la tête pour vomir ses entrailles. Il n'en faut pas plus. Pour éviter le pire, le groupe reprend sa marche dans le hourvari et le tintamarre que ponctuent à présent des soupirs nasillards, des râles confus, des bruits respiratoires rauques. (*Quoff.* : 20)

Une femme devant une telle scène serait revenue sur ses pas et aurait abandonné cette quête. De même, devant le démiurge des trafiquants de poids comme le laisse lire le passage:

Une première pensée : prendre ses jambes à son cou. Mais pour aller où ? Derrière elle, le crâne huant. En face d'elle, cet horrible personnage sorti des enfers, et devant... Devant ? Dieu seul le sait. D'ailleurs les allusions de Moh à ce qui les attend font craindre le pire. L'instant même où elle se souvient des paroles de Moh, elle réalise qu'elle doit abandonner cette idée de fuite. (*Quoff.* : 24)

Elle décide de continuer son itinéraire malgré les allusions du Moh. D'ailleurs, elle n'a pas hésité une seconde, lorsque Hadj Belkacem lui a demandé de remplir sa bouche de l'eau stagnante de l'oued dans le but de le réveiller comme le souligne cet extrait :

- Seigneur ! Cette horreur dans ma bouche...

En même temps que le dégoût, se manifeste en elle, Mathilde, l'obscur sentiment d'une prochaine délivrance. Réveiller l'oued : pouvait-elle imaginer que ce serait de cette manière ? [...] Nous nous mettons à regarder l'oued avec intensité, pendant que la jeune fille avance vers lui. D'où puise-elle la force de le faire ? (*Quoff.* : 56)

Elle obéit à Hadj Belkacem en dépit de son dégoût. Elle fait preuve non seulement d'audace mais aussi d'humanité. La rénovation de la culture algérienne à laquelle renvoie le réveil de l'oued par métaphore ne peut être bénéfique que pour les autochtones.

En somme, les Npr des immigrés et des Français présents dans *Le Retour, Voi-x de passage* et *La Quête et l'Offrande* lèvent le voile sur le métissage algéro-français. Les acteurs de ce métissage sont les immigrés et les Français dans les deux premiers récits, les pieds-noirs et les autochtones dans le dernier. L'accent est mis dans les premiers sur la laïcité et l'individualisme comme valeurs françaises auxquelles s'identifient les immigrés. L'individualisme, la rationalité, la modernité ainsi que l'impérialisme fondent la culture française à travers Mathilde, ses aïeux et notamment les seigneurs terriens, dans le dernier roman.

Les anthroponymes sacrés aussi bien que profanes des autochtones non immigrés dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*, d'un côté, *Le Retour, Voi-x de passage* et *La Quête et l'Offrande*, de l'autre côté, tendent à suggérer respectivement le caractère syncrétique et traditionnel des cultures juive et algérienne dont la religion constitue la pierre angulaire. Les Npr dans le premier récit révèlent le métissage culturel et religieux judéo-islamique. La culture algérienne est loin d'être présentée comme uniquement arabo-islamique à

travers les Npr dans les autres récits. Il s'agit d'une fusion de plusieurs cultures. L'image de la femme soumise et vouée à la maternité s'opposant à celle de l'homme dominant est également mise en valeur. Par ailleurs, *La Quête et l'Offrande* propose les perceptions divergentes de deux générations sur leur propre culture. Les uns tendent à la conserver, alors que les autres à la méconnaître.

Dans la même perspective, nous tentons de voir comment les toponymes convergent vers le renforcement des oppositions culture algérienne/culture française, culture juive/culture française.

II-2 Les toponymes et la confrontation des cultures algérienne et française

Les récits comprennent un certain nombre de toponymes ayant une relation avec les lieux dans lesquels évoluent les protagonistes et leurs proches. Ils sont inhérents à leurs doubles appartenances identitaires, culturelles. Les toponymes, en l'occurrence, se répartissent en toponymes français et toponymes algériens. Ils tendent à dresser les images respectives des cultures algérienne et française dans *Le Retour, Voi-x de passage et La Quête et L'Offrande*, judaïque et française dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*. Ces images sont foncièrement opposées. Elles sont relatives aux protagonistes des récits, autrement dit, à leurs références culturelles. Il convient de rappeler que la vision du monde d'une personne dépend largement de la culture dans laquelle elle s'inscrit. Cela va être détaillé au fur et à mesure de notre travail.

II-2-1 L'image de la culture française à travers les toponymes français

Plusieurs toponymes français sont évoqués dans les quatre récits. Ces toponymes sont chargés d'images qui sont, tantôt similaires tantôt différentes.

II-2-1-1 Paris au carrefour des quatre récits: entre lieu natal, lieu d'exil, laïcité, impérialisme, amour et modernité

Paris est le seul toponyme français évoqué dans les trois récits. Plusieurs images lui sont associées. Ce Npr est polyréférentiel en se référant à la théorie de Paveau. Il peut désigner simultanément ou successivement d'autres référents outre le référent géographique. Le Npr Paris renvoie non seulement au référent géographique, mais aussi par métonymie à la France. Elle est évoquée pour son image de pays d'exil. Cette image est celle des juifs d'Algérie, Jacob, celle des immigrés de la première génération, Youcef,

le père de Rahma, et celle des pieds-noirs, en l'occurrence les parents de Mathilde. Ces personnages s'accordent à voir en France un pays d'exil, car ils étaient obligés de quitter leur pays natal pour des raisons qui oscillent entre le rapatriement après l'indépendance de l'Algérie pour les pieds-noirs et les juifs d'Algérie, et la situation misérable des autochtones algériens pour le père de Rahma. Toutefois, il importe de souligner que cette image est développée différemment d'un protagoniste à un autre.

Pour Youcef, Paris est à la fois un pays d'accueil et d'exil comme le souligne le passage : « Dans Paris, cette terre d'asile pourtant, notre mémoire demeure intacte en dépit de l'usure du temps, de la lassitude, de l'exil. » (*Le Retour* : 41). Cette image ambivalente est justifiée par le fait que Youcef était contraint de vivre hors de son pays natal pour pouvoir gagner son pain. Rahma et par-delà tous les immigrés de la deuxième génération sont conscients de cette double image contradictoire comme l'indique l'adverbe « pourtant » renforcé par « et » exprimant la concession: « ...comme ont été absurde et pourtant nécessaire l'exil de Youcef en terre française... » (*Le Retour* : 101).

L'évocation de l'image que se fait Youcef conduit à s'interroger sur celle développée dans *Voi-x de passage* par les immigrés de la première génération. En fait, les toponymes Paris ou France n'y sont pas évoqués dans cette perspective. La France est seulement indiquée par les autres toponymes cités. (*Cf. Infra*). Toutefois, l'image de l'exil y est présente comme le souligne la nostalgie de cette génération et les décisions des pères respectifs de fatima et Lucienne-Leïla de les marier en Algérie. Le récit lève également le voile sur les images antagonistes de la France que se font les immigrés avant et après leurs immigrations à travers le regard de la mère de Marwane. Avant son immigration, elle voyait en lui un pays qui procure le bonheur comme le souligne le segment « une terre qu'elle croyait propice au bonheur » dans :

Je la vois, elle aussi, dans cette mémoire en contre-jour. Elle est jusqu'au cou dans ce chaos d'images. Elle, c'est pour avoir suivi le mari dans une terre qu'elle croyait propice au bonheur. La terre est immense et le bonheur est un pouvoir. Etre dans cette terre pour avoir une chance de tendre la main et cueillir les jours comme on cueille les fruits.

Même si elle ne disposait plus de son ciel d'origine, elle apprenait à parler au nouveau firmament. On l'avait prévenue avant le départ : le ciel de ce pays est habité par le froid, par le brouillard. Mais elle se disait au fond d'elle-même : le ciel qui a fait mûrir les fruits du jour ne parle pas l'absence. (*Vop.* : 6)

Les segments « cueillir les jours comme on cueille les fruits » et « le ciel qui fait mûrir les fruits du jour ne parle pas l'absence » indiquent qu'elle était certaine qu'elle tirerait des avantages matériels de son exil, en dépit de l'image négative que fait son

entourage, désigné par le pronom indéfini « on », de la France. Cette image est, certes, transmise par l'intermédiaire des immigrés et ou des touristes qui sont revenus en Algérie. Il s'agit, pour eux, d'un pays marqué par le froid au sens propre qu'au sens figuré comme le suggère le segment « le ciel de ce pays est habité par le froid, par le brouillard ». Le terme « absence » appuie la présence du sens figuré. Il peut faire allusion à l'image d'un pays défavorable aux étrangers. Le fragment suivant développe aussi l'image idyllique de la France :

Je vais t'accompagner, époux, dans cet ailleurs qui alimente mes espérances. Ma tête est pleine d'images folles. Elles suscitent mon bonheur jusqu'au vertige et me donnent l'envie de veiller. Elles suscitent une douce chaleur dans ma poitrine et me donne l'envie de parler d'oiseau et de ciel. Elles suscitent en moi le désir de dénouer mes cheveux et de me laisser porter par la brise du matin. Pieds nus, bras nus, je me mettais à courir le long de mes rêves, à humer les senteurs de l'assouvissement.

Ces plaines fertiles dont tu me parles sont peut-être loin, à l'autre bout de mes jours, brillant de paix et jetant des reflets incandescent. Aube étendue, passant du rouge au jaune d'or, pénétrant mon âme par mes yeux et y installant une onde phosphorescente.

Tu apporteras le pain, tu apporteras l'eau, et je chanterai à voix basse dans la cuisine. Les paroles du pays habiteront mes doigts, époux, et quand tu mangeras, la nostalgie sera moins brûlante, moins lourde sur les épaules. (Vop. : 7)

La France est assimilée à un lieu qui assure le confort matériel comme le suggère l'expression « ces plaines fertiles ». L'image de l'espoir et celle de la renaissance parcourent cet extrait par le champ lexical de la joie développé dans le premier paragraphe, celui de la lumière développé dans le deuxième paragraphe et celui de la vie paisible dans le troisième. Cette image positive de la France est remise en cause après son exil et notamment après son installation dans un bidonville. La France est associée à l'image de la souffrance à cause des conditions de vie inhumaines dans le bidonville. Le désespoir a envahi la vie de la mère de Marwane comme elle l'affirme : « ...mon rire s'est tu depuis des années dans les tourbillons sinistres du bidonville. » (Vop. : 16). Ses projets se sont annihilés par son quotidien triste au bidonville : « Dans les yeux rencontrés autour du poste d'eau, je n'ai retrouvé aucune trace des espérances qui m'avaient fait venir en cette terre. » (Vop. : 16). Il convient de souligner que l'image de la souffrance est récurrente dans les quatre romans de Dib. A la différence des autres récits, la discrimination dans *Voi-x de passage* semble jouer un rôle dans le renforcement de ce sentiment. Cette discrimination spatiale et socio-économique est également suggérée à travers le quartier résidentiel de Youcef comme cela sera précisé ultérieurement.

Plusieurs toponymes dans *Voi-x de passage* tendent à suggérer cette discrimination. (Cf. *Infra*). Paris et en particulier le 11^{ème} arrondissement en fait partie. Il s'agit du

troisième lieu visité par Marwane dans sa quête de la quiétude. Ce Npr apparaît uniquement en filigrane dans le chapitre IV de la deuxième partie par le Npr « le passage de Louis-Philippe » : « Je suis entré et je n'avais aucune intention de le faire en m'engageant dans le passage Louis-Philippe. » (*Vop.* : 52). Le récit développe l'image de cet arrondissement, qui trouve son prolongement dans l'imaginaire des Français, à travers la description des clients du bar où Marwane travaille. Ils sont essentiellement des immigrés miséreux dont une forte proportion est en chômage. Ceux qui travaillent sont mal rémunérés et dans des secteurs à risque comme nous l'avons montré précédemment. Le bar fréquenté décrit comme « n'était pas un endroit luxueux » (*Vop.* : 52) renforce l'image de la misère vécue par les immigrés dans cet arrondissement.

Dans *La Quête et l'Offrande* et *Moi, ton enfant, Ephraïm*, la souffrance des parents de Mathilde et de Jacob est plutôt morale. Il s'agit de la nostalgie aux repères culturels. Dans le premier roman, Paris renvoyant par métonymie à la France est assimilée à une terre d'exil pour les parents de Mathilde comme le souligne l'extrait : « Mathilde est là, tout près de moi, cherchant le suprême remède à la douleur du père resté à Paris, comme dans un exil. » (*Quoff.* : 104), bien qu'elle soit leur terre d'origine. Rapatriés, les parents de Mathilde se sont sentis déracinés du sol natal et de la communauté auxquels ils sont profondément attachés. Le mobile de la quête de Mathilde est la nostalgie du père.

Dans le deuxième roman, le Npr Paris qui renvoie également par métonymie à la France est assimilé à des images négatives telles la houle, le désert, la savane, la galère, la tombe, etc. D'un côté, ce dernier est mis en relation avec l'image de Paris comme incarnation de la modernité comme nous l'avons précédemment montré. Cet aspect est également développé dans *La Quête et l'Offrande* et *Le Retour*. De l'autre côté, il est inextricablement associé à l'image de Paris comme incarnation de la laïcité. Nous mettons l'accent sur cet aspect dans les lignes qui suivent.

Par le recours à la métaphore, dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*, l'auteur fait appel à l'imagination du lecteur. Ce dernier est invité à dépasser le sens premier d'un mot pour l'envisager dans un sens métaphorique. Il s'agit une certaine manière d'intérioriser l'espace, de le percevoir à travers une subjectivité, en l'occurrence celle de Jacob. Paris est évoqué par une réalité concrète, un élément naturel « la houle (ce Paris 1977) qui m'encerclé, n'étouffe » (*M.E.E.*: 16) qui désigne un mouvement ondulatoire de la mer sans déferlement des vagues. Au centre de cette houle, Jacob n'est pas encore mort mais il se

sent oppressé, mal à l'aise, agité, troublé par l'exil, l'éloignement d'un monde fondée sur la religion comme le suggère l'évocation du rabbin dans les strophes qui précèdent et suivent ledit extrait. Cette situation peut entraîner sa mort comme le souligne le verbe « étouffe » pris au sens propre. Dans la page suivante, Paris est assimilée au « désert aride ». C'est une métaphore mise en relief par répétition, l'auteur utilise deux termes qui véhiculent le même sens : désert et aride. Cette métaphore fait écho à celle où le présent, cette tranche du temps, est également évoqué par cette image de l'aridité. Ainsi, le temps devient lui-même espace. Plus loin, le segment « désert aride » est repris par « mon désert-Paris » (*M.E.E.*: 48). L'adjectif possessif « mon » confirme l'idée que l'image de cet espace, c'est-à-dire Paris, n'existe qu'à travers le regard de Jacob. L'insertion de ce segment dans une strophe où il évoque le mausolée du rabbin fait aussi allusion à la laïcité de la société française. « Mon désert » est repris par une anaphore infidèle « cette savane qu'est Paris-1977 » (*M.E.E.*: 65) qui contient le sème de l'espace chaud comme son antécédent, mais également le sème d'une prairie de hautes herbes, d'un grand espace où l'on peut se sentir seul comme l'explique Jacob : « où je me sens solitaire et dépeuplé au milieu de million de gens » (*M.E.E.*: 65). Cette solitude semble être aussi associée à la laïcité comme le suggère la strophe qui suit ce fragment où il met l'accent sur l'importance de la religion dans sa vie. Il se présente comme « le fils du rab Ephraïm Aln'Koua ». Outre la métaphore, M.S. Dib recourt à l'oxymore, l'alliance de mots de sens inconciliables, qui vise à souligner une idée par un effet de clair-obscur et par-delà exprimer la subjectivité du regard de Jacob :

Paris est un oracle démenti / un lieu de pâture / un alpage où l'air étouffe / Et le droit de pacage puise dans mes rêves. (*M.E.E.* : p19).

Il attribue à Paris les qualités d'un oracle et d'un lieu de pâture ou d'un alpage perçus en négatif. La réponse d'une divinité devrait être logiquement infaillible au fidèle qui la consulte. Pour Jacob, c'est une fausse réponse et cela présuppose que Jacob avait, de Paris, une image différente de celle construite après son arrivée. Paris est aussi un lieu de nourriture abondante « un alpage » ou « un lieu de pâture », donc de vie pour les juifs assimilés à des troupeaux de brebis. Cependant, il s'agit d'un lieu où Jacob se sent mal à l'aise parce que leur berger Ephraïm Aln el Koua est loin d'eux.

Son existence à Paris est assimilée à une étrangeté, une bête mystérieuse, barbare et menaçante:

Mon présent est un ours sorti des Catacombes de Paris, / Un monstre d'égout. / Il a le sang glacé, le langage crochu comme ceux des / ténèbres qui cernent de partout [.....] / Un ours brun sorti des Catacombes de Paris. (*M.E.E.*: 16)

Il s'agit donc pour Jacob, confronté à un espace hostile et angoissant, de recréer son propre espace, en transfigurant l'espace réel pour qu'il corresponde à sa vision du monde. Il agresse à son tour cet espace par des mots, par des comparaisons, des métaphores et des oxymorons. L'espace saharien, la houle, la savane, l'oracle démenti ou l'alpage où l'air étouffe, etc., renvoient au personnage l'image de sa propre souffrance, de son amertume dus à son exil. Cette subjectivité du regard débouche sur l'ambivalence de l'espace. En fait, Jacob est conscient que l'espace est loin de constituer un simple décor, se meut, se métamorphose relativement au sujet observateur. Paradoxalement, ce même désert ou ce lieu de malaise fonctionne comme un espace de bienfaisance ou de pouvoir éclatant pour les autochtones, d'où son ambivalence : « Paris est un vrai soleil/ pour ses vrais enfants. » (*M.E.E.*: 19). Il recourt à la métaphore Paris/soleil en l'associant à l'adjectif « vrai » désignant ce qui est conforme à la réalité et servant à porter un jugement de valeur. Cette métaphore sous-entend que Paris ne peut être qu'un faux soleil pour les non autochtones. L'absence des repères culturels, notamment la religion sont à l'origine de ce sentiment.

Dans l'extrait ci-dessous, Paris est assimilée à un lieu d'exil : « Si la terre de Paris ne m'a pas vu grandir, / qui suis-je à présent à Paris ? » (*M.E.E.* : 24). Les doutes profonds et le trouble qu'accompagnent généralement l'interrogation « qui suis-je à Paris? » sont mis en relation avec sa présence à Paris. Ce Npr, en l'occurrence, peut renvoyer à ses habitants. En fait, l'homme se définit en référence à ce qu'il représente pour les autres. L'état dépressif est généralement consécutif du manque d'affection de la part des autres. Toutefois, la suite du passage suggère que la laïcité comme valeur de la société française est à l'origine de cet état dépressif :

QUE RESTE-T-IL DANS MA CERVELLE DE LA SCIENCE / SACREE DE MES AIEUX ? / Paris m'a corrompu, / en m'enlevant à ma mémoire. (*M.E.E.* : 24)

Dans ce fragment, Paris est personnifiée. Elle est évoquée comme une corruptrice qui l'a privée de sa « mémoire », de son passé où la religion occupe la première place comme le souligne la première phrase mise en majuscule. Ainsi, elle renvoie au mode de vie occidental où la religion n'occupe pas la première place. La suite du passage met en exergue cette confrontation : « Paris entière ne vaut pas un arpent de ton sanctuaire. » (*M.E.E.* : 24). Paris s'oppose au sanctuaire. Ils symbolisent respectivement une culture fondée sur la laïcité et une autre fondée sur la religion. Ainsi, l'image de la laïcité comme

origine du malheur de Jacob, à Paris, se déduit à travers les vers suivants le passage cité ci-dessus. Jacob recourt à ce procédé à plusieurs reprises. Le dernier vers du passage suivant montre que la présence de Jacob à Paris constitue une charge pénible à supporter :

A Paris, tous conspire à nous rappeler
que nous étions heureux.
Il y a des moments où toutes les peines
du monde pèsent sur
mes épaules. (M.E.E. : 44)

En fait, la confrontation du présent au passé estimé heureux renforce son malheur. Les blancs typographiques créés par le décalage vertical un vers sur deux suggère l'absence, voire la nostalgie ressentie. L'image de la laïcité de Paris est suggérée par la suite de la strophe et les strophes précédentes. Jacob y met en valeur sa piété et celle de ses coreligionnaires et leurs filiations au rabbin qui symbolise la religion.

Dans le fragment suivant, la douleur de Jacob est mise en relief par la métaphore et la comparaison :

Je paie cruellement / Et succombe sous le faix, Seigneur. / Ma vie ressemble fort à celle d'un galérien en plein / Paris-1977. (M.E.E. : 45)

La forme et la métaphore dans les deux premiers vers autorisent leurs rapprochements avec *Pâques à New York*¹⁰³ (1912) de Blaise Cendrars. Les deux textes sont des prières composées à la manière des versets bibliques en vertu du distique et de la métrique libre. Le poème est une prière d'intercession en faveur des défavorisés, alors que Jacob, dans le récit poétique, prie pour dire son mal et se faire pardonner ses péchés. De plus, ils rappellent les moments fort importants de la vie de Jésus Christ. La promenade lors des fêtes chrétiennes de Pâques de Cendrars à New York suscite le rappel des deux larrons, les tabernacles, les marchands chassés du temple, la passion. Il réécrit la passion en dénonçant les nouvelles valeurs de la société moderne faisant abstraction de la spiritualité. Il peint une société où règnent la misère, le racisme, la quête du gain en dépit des moyens mis en œuvre, bref une société en pleine dégradation. Jacob, quant à lui, assimile sa souffrance à Paris à celle subite par Jésus lors de son crucifiement comme le laisse entendre le segment « je succombe sous le faix ». Il est châtié à cause de son péché d'avoir quitté son rabbin.

¹⁰³ CENDRAS, Blaise *Pâques à New York*, <https://electrodes-h-sinclair-502.com/poesie-poetry/blaise-cendrars/les-paques-a-new-york-avril-1912/>, consulté le 22/09/2013.

Dans les deux derniers vers, Jacob compare sa vie à celle d'un galérien. Le segment « je paie » indique que Jacob se reconnaît coupable d'une faute et il est en train de subir les conséquences de ses actes. Toutefois, il estime que cette punition outrepassse la faute commise par l'adverbe subjectif « cruellement ». La laïcité de Paris est insinuée par la suite du passage où Jacob évoque la sainteté du rabbin et la place primordiale qu'il occupe dans sa vie. Dans l'extrait ci-dessous, Paris est assimilée à une tombe :

Ma vie, dans Paris, / n'est plus ornée que par des chrysanthèmes, / mort avant de l'être pour de bon,
Seigneur, / j'ai troqué du jasmin et de la menthe / dessus une terre à moi et à mes pères / contre du
pissenlit à croquer par la racine / avant même le trépas. (*M.E.E.* : 66)

Le sème de la mort parcourt ce passage avec les segments : « chrysanthèmes », fleurs associées à la mort dans la culture française, « mort », « pissenlit à croquer » et « trépas ». Les vers antérieurs de cette strophe mettant en valeur la filiation de Jacob au rabbin sous-entend que la laïcité régnante à Paris est à l'origine de cette image négative. Dans le même ordre d'idée, Jacob affirme :

Pas un lilas, / pas une marguerite comme celles que j'ai connues, / pas un seul prophète venu à dos de
lion / et ayant un serpent pour licou, / mais de lions par centaines / et des serpents par milliers
/peuplent la froide Paris. (*M.E.E.* : 66)

Le Npr Paris est associé en l'occurrence à l'adjectif « froide ». Cet adjectif remplit une fonction descriptive et non appositive.¹⁰⁴ Il est pris au sens figuré désignant le manque de chaleur dans les rapports humains, la distance, voire l'hostilité. Paris renvoie à ses habitants qui sont des « serpents » et des « lions ». Il convient de voir dans le segment : « mais... Paris » une allégorie. Cette figure de style lui permet d'exprimer ses idées sous forme d'images métaphoriques. « lions » et « serpents » sont à prendre dans leurs sens figurés. Les premiers semblent renvoyer aux jeunes hommes élégants vivant dans le luxe et l'oisiveté, les seconds aux personnes rusées et malfaisantes. Tous les deux manquent de sensibilité, d'humanité et de foi. Ces images s'opposent à celle du rabbin thaumaturge comme l'insinue le troisième et le quatrième vers. Ils font allusion à la légende de son arrivée à Tlemcen. « lion » et « serpent » sont à prendre dans leurs sens propres. Ce rapprochement suggère l'opposition entre Paris comme incarnation de la laïcité et Tlemcen comme incarnation de la religion par l'image du rabbin.

Dans le passage suivant, Paris est associée à l'obscurité : « A Paris, / c'est une nuit close. / Une nuit polaire. » (*M.E.E.* : 75). La phrase nominale « Une nuit polaire » apparaît

¹⁰⁴ NOAILLY, Michelle, *op.cit.*, 104-112.

comme une confirmation de ce qui est déjà avancé dans la phrase qui la précède. Il s'agit d'une nuit continuelle, interminable. La métaphore prime aussi dans ce passage. L'obscurité en l'occurrence renvoie au mal, au désespoir, bref à tous les sentiments négatifs. La laïcité comme une valeur qui fonde la vie à Paris semble susciter ces sentiments. En fait, ce passage est inséré entre les souvenirs du mariage de Jacob. La description de ce mariage religieux peut être considérée comme une métonymie aux valeurs religieuses qui dominent cette culture.

Enfin, Jacob désapprouve la laïcité en assimilant Paris à une femme avec qui il se sent malheureux. (Voir *M.E.E.* : 80-82). Paris renvoie, en l'occurrence, par métonymie aux valeurs de la société française. En fait, il a décidé de rompre avec elle conformément à la loi religieuse juive et non pas la loi laïque française. C'est une manière de critiquer et/ou de ne pas reconnaître les valeurs de la société en question. Il tient aux valeurs fondées sur la suprématie de la religion.

A Paris sont associées un ensemble d'images métaphoriques qui convergent vers l'expression de la souffrance de Jacob telles la tombe, la galère, la nuit polaire, la femme détestée par son mari, etc. Il s'est avéré que la laïcité comme valeur qui fonde la culture française est à l'origine de ces images. Jacob s'oppose à cette valeur et affirme son attachement à sa culture d'origine fondée sur la religion, notamment par l'image du rabbin. Dans la même perspective, émergent d'autres toponymes français: Elysée, Matignon et Montmartre.

Dans l'extrait suivant, Elysée et Matignon sont évoqués :

Moi, Jacob, fils du rab, Ephraïm, / je soutiens que vous deux, / Elysée et Matignon, ne valez / pas une pierre de l'enceinte / à moitié détruite qui protège / la tombe du grand rab. / Et pas même un chicot qui hérissé / Le sentier menant au sanctuaire. (*M.E.E.* : 16)

Jacob établit la confrontation entre la laïcité et la religion respectivement par l'évocation de ces toponymes et le sanctuaire du rabbin. Ces toponymes sont évoqués en tant que symboles du régime républicain fondé sur la laïcité du moment qu'ils abritent les deux dirigeants politiques du pays. Elysée est la résidence présidentielle et Matignon désigne l'hôtel qui abrite les services du premier ministre. Jacob s'oppose à ce régime. Il opte pour un régime, une culture basée sur la prééminence de la religion par l'évocation du sanctuaire du rabbin considéré, en l'occurrence comme symbole de la religion. En plus, il se présente comme le descendant de son père spirituel par l'expression « fils du rab ».

Par-delà, une confrontation émerge entre la culture algérienne fondée sur la religion et la culture laïque française. D'ailleurs, Le passage en question peut être considéré comme une continuité de la strophe antérieure où Jacob exprime sa souffrance à Paris. Les strophes qui y précèdent développent l'image de Tlemcen la ville sainte, la tolérance et la bienveillance des Tlemceniens.

Montmartre est le deuxième toponyme évoqué dans le but de manifester encore une fois l'attachement de Jacob à sa culture d'origine :

Et dans les rues de Montmartre, / je tourne et je sens quelque chose qui me fait pencher / vers un épiceutre dans mon cœur et pourtant situé, il / me semble, à des années-lumière. (*M.E.E.* : 18)

Montmartre est réputée pour être le haut lieu de la vie intellectuelle et surtout artistique à fin du XIX^{ème} siècle et au début XX^{ème} siècle. Le penchant artistique de Jacob et par-delà l'auteur se manifeste par l'évocation de ce lieu. En y pénétrant, il a senti des émotions vives par le terme « un épiceutre ». Il est loin de vivre pleinement ces sentiments comme le souligne le segment « il me semble, à des années-lumière » introduit par « et pourtant » exprimant l'opposition, du moment que ce lieu est situé à Paris. Ce lieu constitue une source d'inspiration comme le suggère la suite du passage : « J'ai ouvert des abysses / et je me suis jeté dedans. » (*M.E.E.* : 18). Le segment « les abysses » peut être considéré comme une métaphore de l'histoire intellectuelle et artistique de ce lieu. Toutefois, le plaisir procuré par ce lieu ne peut égaler celui que procure le sanctuaire du rabbin comme le sous-entend la strophe suivante :

Tout est abysse loin de toi

grand rab Ephraïm Aln'Koua.

OU EST TA BARAKA, GRAND SAINT ? ELLE NE NOUS

COUVRE PLUS. (*M.E.E.* : 19)

Jacob ressent un vide par le terme « abysse », créé par l'absence de son rabbin et des valeurs religieuses qu'il incarne. Cette absence est suggérée par les blancs typographiques des deux premiers vers ainsi que par la mise en majuscule des deux derniers vers. Le décalage horizontal des deux premiers vers et la différence d'alignement entre eux produisent un effet de séparation, de vide ainsi que de mise en relief du nom du rabbin. La mise en majuscule des deux derniers vers contribue à les souligner. Le fait de poser une question et y répondre tend à suggérer de l'affliction. Jacob met l'accent sur son sentiment de privation de la bénédiction du rabbin.

A l'image du pays d'exil propre aux immigrés de la première génération, des pieds-noirs et des juifs d'Algérie s'oppose celle du pays natal, de sa culture à laquelle s'identifient les immigrés de la deuxième génération. Paris, qui renvoie également par métonymie à la France, est évoquée pour son image de ville natale d'enfance et d'adolescence :

Tes souvenirs, Youcef, sont hors de Paris, mais les siens collent aussi à chaque pouce du parcours en direction de Rochechouart, dans chaque matin brumeux de Barbès, sur un banc des Halles, dans un coin de bistrot quelque part entre Anvers et la Chapelle, par exemple. Elle a une image pour chaque lieu, pour chaque nom. (*Retour* : 60-61)

Il s'agit d'une ville, d'un pays auquel Rahma est profondément attachée. Il constitue le lieu de sa mémoire individuelle comme le souligne la dernière phrase. Cette dernière fonctionne comme une parcelle de la mémoire collective des immigrés de la deuxième génération. Par ailleurs, par les Npr cités Rochechouart, Barbès, Anvers et la Chapelle, le narrateur donne une idée sur le milieu social où elle a grandi et par extrapolation sur la situation socio-économique de Youcef. Il s'agit de toponymes de quartiers et/ou de boulevards qui se situent entre le 18^{ème} et le 9^{ème} arrondissement connus pour leur pauvreté et leur popularité, notamment le premier. Barbès où Rahma est née, comme l'indique cet extrait : « J'ai ouvert les yeux à Barbès » (*Retour* : 65), est notamment réputé pour la présence massive des immigrés, notamment les Maghrébins. Par cette évocation, le récit présuppose que Rahma a vécu dans un milieu défavorisé et que Youcef n'a vraiment pas réussi à améliorer ses conditions socio-économiques en s'installant en France. Cela peut expliquer sa nostalgie d'Honaïne. Le Npr les Halles, désignant un jardin qui se situe dans le centre de Paris, suggère que Rahma n'était pas cloisonnée dans son quartier. Elle se déplaçait, mais notamment pour le divertissement. Le jardin ou le bistrot sont des lieux où l'on rencontre généralement les amis.

Il est aussi évoqué l'appartement situé dans le boulevard des Italiens et qui constitue le lieu principal où se rencontraient Rahma et ses amis :

[...] un appartement au quatrième étage d'un immeuble dans le boulevard des Italiens. Traverse le hall et parvient à cette chambre austère où Lounis à l'habitude de les réunir pour lire un poème sur le pays. *Ya el gomri zerg el djenhane eddi barayti oua zem* : ô ramier aux ailes bleues, emporte mon message et presse-toi. (*Retour* : 19)

Le choix dudit boulevard ne semble pas arbitraire. A deux pas de ce boulevard, se trouve l'opéra Garnier, monument qui symbolise la promotion de la poésie et du théâtre. Ces jeunes semblent être influencés par la situation géographique de leur appartement. Il y a une harmonie, une concordance entre le lieu et leurs passions pour la poésie. Comme le

souligne ce passage, l'appartement est considéré comme un lieu de rendez-vous de Rahma et ses amis qui partagent le plaisir de la lecture. Ils s'y livraient à la lecture de la poésie de poètes illustres ou composés par eux-mêmes ou même de passages de romans. (Voir aussi *Retour* : 12, 43-44).

Aux images du pays d'exil, du pays natal, s'ajoutent d'autres images associées à Paris. Dans *La Quête et l'Offrande*, elle renvoie au gouvernement français de l'époque, celui qui a pris la décision de conquérir l'Algérie. Il a entrepris une politique d'impérialisme. Ses décisions sont présentées comme injustes envers les Algériens conquis et dépossédés de leurs terres ainsi qu'envers une catégorie sociale des Français, en l'occurrence, les déportés politiques et les chômeurs parisiens. (Voir : 54-55). Dans *Le Retour*, les toponymes français ne sont pas évoqués quand il s'agit de mettre en relief l'image de la France en tant que force coloniale impitoyable. Il y fait seulement allusion. (Voir : 24-25). Dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*, le narrateur extradiégétique fait également allusion à cette image, mais uniquement en citant l'année du départ des juifs d'Algérie qui correspond à l'année de l'indépendance de l'Algérie.

Enfin, l'extrait suivant, dans *La Quête et l'Offrande*, fait allusion à l'image de Paris la ville de l'amour : « Dès ma première rencontre avec Mathilde, j'ai compris que je devais la suivre. En suis-je épris ? Beaucoup, je dois l'avouer. A Paris déjà, elle m'a informé de son besoin de venir au pays où elle est née » (*Quoff.* : 81). Il s'agit du lieu de la rencontre de Mathilde et Koceyl. Ces derniers ont fini par s'éprendre l'un de l'autre à Paris et non pas à Siga ou une autre ville en Algérie. Cela sous-entend l'admiration, la fascination de la jeunesse algérienne par l'Occident et notamment la France. Elle voit en elle le seul moyen de se libérer d'une tradition estimée rétrograde, en l'occurrence les normes qui régissent les rapports des hommes et des femmes. La méconnaissance de Koceyl de la tradition et des racines ancestrales appuie ces déductions.

En somme, un ensemble d'images positives et négatives sont associées à Paris et par métonymie à la France. Elles dépendent de la vision du monde du sujet percevant. L'accent est notamment mis sur l'image de l'exil, du lieu natal ainsi que celle de la force coloniale. Paris n'est pas le seul toponyme cité dans le récit *Voi-x de passage*. Il renferme d'autres toponymes qui convergent vers la suggestion des conditions socio-économiques des immigrés.

II-2-1-2 Les conditions socio-économiques des immigrés à travers les toponymes dans *Voi-x de passage*

Voi-x de passage comprend un certain nombre de toponymes français qui suggèrent les conditions socio-économiques dans lesquelles vivent les immigrés. *Le Retour* y fait uniquement allusion. (Cf. *Supra*).

L'ensemble des toponymes français cités dans le premier récit tendent à révéler la marginalisation de l'immigré dans la société française à travers le quartier résidentiel de la famille de Marwane, les lieux visités après la mort de Fatima ainsi que ceux qui attirent la main d'œuvre algérienne. La famille de Marwane a résidé dans deux quartiers. Le premier lieu, le bidonville, n'est mentionné que dans la dixième page. Ce désignateur qui renvoie à un quartier qui regroupe un ensemble d'habitations de fortune bâties à la périphérie de la ville révèle l'extrême pauvreté de ses habitants. Ils vivent en marge de la société comme le suggère l'absence d'un Npr désignant ce quartier. Il convient de rappeler qu'il s'agit du quartier où est né Marwane. Il a fait l'objet de descriptions négatives comme nous l'avons montré précédemment. La ville dont il est question apparaît en filigrane dans le chapitre IV avec le désignateur « la cité des 3000 », le second quartier résidentiel de Marwane. (Voir *Vop.* : 14-15). Il convient de remarquer que le lecteur virtuel français, en l'occurrence, est privilégié. Pour un lecteur algérien, le désignateur « la cité des 3000 », quartier attesté de la commune Aulnay-sous-Bois située dans le département de Seine-Saint-Denis en région Île-de-France, pourrait être considéré comme purement fictionnel. Cela empêche d'une certaine manière le lecteur algérien d'en faire une lecture optimale. Le récit, en fait, recoupe la réalité. Il présente la cité comme un quartier destiné à l'hébergement des pauvres à dominante étrangère. Le taux de chômage trop élevé paraît en corrélation avec le niveau d'éducation faible de ses habitants.

Nous pouvons avancer que la cité des 3000 renvoie par métonymie à la ville ainsi qu'au département en question considéré comme le plus défavorisé des départements métropolitains. Elle peut également renvoyer à tous les quartiers où les immigrés vivent des obstacles en matière sociale.

Après la mort de Fatima, la marche a constitué le but ultime pour Marwane ne sachant pas ce qu'il cherche comme le souligne ce fragment : « J'ai décidé de quitter les 3000 et d'attacher mon destin à celui de mes chaussures. » (*Vop.* : 43). Cette décision traduit sa volonté de sortir de son état mélancolique. Le déplacement implique la

découverte ou du moins la visite de nouveaux lieux et la rencontre de nouvelles personnes. Cela incite à la méditation, à approcher le problème sous différents angles. Au cours de son voyage à la fois géographique et intérieur, Marwane cite d'une manière approximative les lieux où il se trouve. Dans le passage suivant, les trois toponymes évoqués indiquent qu'il a choisi comme destination le département limitrophe du département Seine-Saint-Denis où il réside : « Je suis au sud de la ville, si mes pieds ne me trompe pas et si ma tête tient encore bon. Ivry, Vitry, Choisy-le-Roi. Le long de la Seine. » (*Vop.* : 45). Il s'agit d'un département qui cumule les mêmes obstacles en matière sociale que celui de Seine-Saint-Denis. Il est marqué par la concentration des étrangers, le taux élevé du chômage et le faible revenu des ménages. (*Voir* : 70). L'extrait suivant manifeste la forte présence des étrangers, notamment les Algériens dans ce département par « beaucoup d'étrangers » :

Le soir, on a été dans un bar. Beaucoup d'étrangers. Des gens du pays de mon père. La patronne, une ancienne danseuse qui gardait dans ses hanches les mouvements gracieux, versait dans les verres les mots de la Casbah. Les hommes du pays buvaient des tasses d'oubli tandis que d'un magnétophone sortait un refrain lancinant. (*Vop.* : 48)

Ces derniers sont nostalgiques comme le souligne les segments « versait dans les verres des mots de la Casbah » et « buvaient des tasses d'oubli ». Le Npr Casbah, en l'occurrence, renvoie aussi bien au référent géographique en question qu'à l'Algérie. L'expression « des mots de la Casbah » réfère bien évidemment à la langue algérienne.

La famille du copain de Marwane qui vit à Choisy-le-Roi donne aussi un aperçu sur la misère que vivent les étrangers y compris les Algériens dans cette ville en particulier et à la banlieue du département en général.

Il convient de remarquer que l'anonymat des personnages que Marwane a rencontré est symbolique. L'accent est mis sur leurs origines étrangères par les segments « groupes d'étrangers » (*Vop.* : 46), « beaucoup d'étrangers, des gens du pays de mon père, les hommes du pays » (*Vop.* : 48) ou la ville de résidence « mon copain de Choisy-le-Roi » (*Vop.* : 51). Ces expressions désignatives renvoient à leur marginalisation. Elles font également de leurs porteurs des personnages types des immigrés en France. L'ami de Choisy-le-Roi peut être considéré comme un représentant des jeunes hommes qui résident à Choisy-le-Roi et par extrapolation de la banlieue.

Par ailleurs, ce passage descriptif peut être considéré comme une métonymie de l'état de Marwane :

Je suis au sud de la ville, si mes pieds ne se trompent pas et si ma tête tient encore bon. Ivry, Vitry, Choisy-le-Roi. Le long de la Seine. Le long de mes regards ou de ce qui en reste.

Terre ocre avec des aspérités et des rondeurs où s'accrochent les doigts d'une lumière automnale. Dents d'immeubles, crêtes d'églises, des saillies, toute une architecture en angles, en protubérance qui empêche l'air de glisser. Ces pics de dimensions différentes font rapidement mourir le mouvement qui anime les pieds. (*Vop.* : 45).

Il développe l'image d'un décor marqué par la dominance des « angles » qui incitent au désespoir comme le suggère les segments « empêche l'air de glisser » et « font rapidement mourir le mouvement qui anime les pieds ». Nous pouvons même avancer que cette description a une fonction symbolique en faisant allusion à l'ambiance sociale des habitants de ce département. Il s'agit d'un lieu qui incite ses visiteurs ainsi que ses habitants à le quitter.

Dans la suite du passage ci-dessus, les Npr Ivry et Choisy-le-Roi sont associés à des images originales propres à Marwane ; leurs graphies et leurs sens étymologiques sont mis en relief :

Le Y d'Ivry est un doigt crochu agrippé au dos de mon parcours. Une vingt-cinquième lettre ou la vingt-cinquième heure ; mais de quel lieu suis-je ? Fatima y avait séjourné, une tante y avait habité. De quelle heure suis-je ? Mon temps est avec celui d'une morte. Se dissipe mon chemin entre Ivry retrouvé dans son vide et la voix d'une reine disparue. Je suis peut-être ce roi de Choisy-le-Roi qui a perdu sa reine. (*Vop.* : 45).

Le « Y » d'Ivry est assimilé à un doigt en vertu de sa graphie. Le sens étymologique de Choisy-le-Roi est réactualisé. Marwane se voit assimilé au roi régnant sur ce lieu. Par ces images, Marwane extériorise et exprime ses sentiments d'un être perdu après la mort de Fatima, assimilée à une reine.

Lyon et Calvados figurent parmi les lieux évoqués dans le récit. (Voir : 71). La fiction réactualise l'image que se font les immigrés algériens à l'époque coloniale et postcoloniale de ces lieux à travers le regard de l'O.S. Il s'agit de lieux qui offrent des postes de travail à des immigrés algériens. Cependant, ces offres concernent des emplois manuels, non-qualifiés, pénibles et à risque comme le suggère la maladie de l'O.S. Il convient de rappeler que ce dernier a travaillé dans une fonderie durant vingt ans. Il a, en outre, occupé plusieurs postes dont il n'a pas mentionné les titres et les secteurs d'activités. Cela n'empêche pas de déduire les secteurs approximativement, car il est admis que les immigrés étaient recrutés dans des secteurs délaissés par les Français de souche tels les travaux publics, les industries mécaniques, la métallurgie, l'activité minière, etc.

Lyon est, par ailleurs, évoqué non seulement comme un lieu qui a attiré la main d'œuvre algérienne, mais aussi comme un lieu de résidence de leurs familles comme le laisse déduire le fragment : « Peut-être chez son oncle qui réside à Lyon ! » (*Vop.* : 32). La mère de Marwane n'aurait pas pensé que Fatima pourrait être chez son oncle si ce dernier n'était pas installé, lui et sa famille, dans cette ville.

Dans la même perspective, le Npr Nancy est évoqué dans *Le Retour*. Cette ville, et par métonymie la région Lorraine, figure parmi les villes qui ont attiré la main d'œuvre algérienne.¹⁰⁵ En effet, l'extrait suivant fait allusion à la présence des Algériens et notamment la présence féminine dans les régions nord de la France, en l'occurrence la région Lorraine :

J'étais pilotée, une fois, par la section féminine de l'Amicale de Malzéville-St-Max, à Nancy où je m'étais rendue. C'était une exposition de photographie, des cartes postales, de brochures. Vêtements de fabrication locale. Kabylie, Aures, Oranie, Sud. La grande symphonie des traditions et des coutumes. Ensuite, des jeunes ont reconstitué une cérémonie de mariage traditionnel en Algérie. (*Retour* : 61)

La section en question sert de lien entre les immigrés algériens et leur culture d'origine. Elle a pour tâche de présenter la culture algérienne à travers diverses expositions et la représentation d'un mariage traditionnel. Il est à noter qu'il s'agit d'une section féminine. L'image de la femme vectrice de la culture réapparaît, mais sous une forme moderne, différente. Il ne s'agit pas d'une transmission d'une mère à une fille, mais d'une exposition culturelle. Les Npr algériens : Kabylie, Aures, Oranie et Sud qui renvoient respectivement aux quatre régions de l'Algérie : nord-est, nord-centre, nord-ouest et sud suggèrent la diversité et la richesse du patrimoine culturel autochtone.

L'ensemble de ces toponymes français convergent vers la présentation d'une société hostile aux étrangers. Ces derniers sont ceux qui n'ont pas réussi à accéder à une situation sociale convenable. Ils vivent cloisonnés spatialement dans des ghettos. Leurs conditions de vie laissent beaucoup à désirer. Le récit convoque aussi certains toponymes connus ayant attiré la main d'œuvre algérienne dans des secteurs à risque. La France à laquelle renvoient ces toponymes, par métonymie, est assimilée à un lieu d'exil pour les immigrés de la première génération dans *Voi-x de passage* et *Le Retour*. La perte des repères culturels sont à l'origine de ce sentiment. Jacob par exemple voit dans Paris l'incarnation

¹⁰⁵ MICHEL, Andrée. (1956) « L'immigration algérienne en Moselle ». In: *Annales de Géographie.*, t. 65, n°351. pp. 341-361, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/geo_0003-4010_1956_num_65_351_14149, consulté le 12/ 12/ 2014.

de la modernité et de la laïcité, valeurs auxquelles il s'oppose. Jacob comme le père de Mathilde réclament par leurs sentiments d'exil vis-vis de leur terre d'origine leurs appartenances à l'Algérie. A cette image de la France, pays d'exil, s'oppose celle du pays natal, où les immigrés de la deuxième sont liés affectivement et adhèrent à ses valeurs. A ces images, s'ajoute celle de la France coloniale développée notamment dans *La Quête et l'Offrande*, du moment que l'héroïne du roman est une pied-noir en quête de ses racines ancestrales.

Il sera question dans la partie suivante d'identifier les images créées par les toponymes algériens et voir comment elles s'opposent à celle de la France.

II-2-2 L'Algérie entre les images du pays ancestral, pluriculturel et sombrant dans un chaos total

Les représentations de l'Algérie sont comme ceux de la France individualisées. Chaque image est relative aux particularismes culturels de chaque personnage ou catégorie de personnages, même si la majorité des protagonistes s'accordent à voir dans l'Algérie un pays idyllique par opposition à la France comme pays d'exil, dans les quatre récits, ou hostile aux étrangers dans *Voi-x de passage*. Nous pouvons répartir les toponymes algériens en deux sous catégories, les toponymes attestés évoqués dans les quatre récits et les toponymes fictifs évoqués exclusivement dans *La Quête et l'Offrande*.

II-2-2-1 Les toponymes attestés

Chacun des toponymes attestés évoqués, dans les quatre récits, tend à peindre une caractéristique de la culture algérienne. Dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*, l'accent est mis sur la religion et le métissage judéo-islamique par l'évocation de Tlemcen. Dans *Le Retour* et *La Quête et l'Offrande*, l'Algérie est présentée à travers respectivement Honaïne et Siga comme un pays culturellement pluriel. *Voi-x de passage* lui dresse, une image idyllique par l'évocation de Ksar Chellala.

II-2-2-1 Tlemcen : la mise en relief de la religion et du métissage judéo-islamique

Dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*, Jacob exprime son attachement profond à Tlemcen le long du récit. Le passage suivant à titre d'exemple met en exergue l'image d'un lieu idyllique à travers l'évocation du toponyme Pomaria attribué autrefois à cette ville : « On ne peut être neuf, tu sais, R'bica, / quand on trimbale avec soi la vision / de Pomaria ainsi

les Romains appelaient Tlemcen. » (*M.E.E.* : 18). Le sens du nom commun initial signifiant « ville aux vergers » laisse entendre qu'il s'agit d'un lieu paradisiaque dont on ne peut oublier les jouissances qu'il procure.

En effet, à l'image de Paris comme incarnation de la modernité et de la laïcité, qui a réduit Jacob à la souffrance, s'oppose celle de Tlemcen comme incarnation d'une culture juive et/ou judéo-islamique basée sur la religion et la tradition qui procure la félicité. A plusieurs reprises, Jacob développe ces oppositions binaires dans le même fragment textuel. L'accent sera mis sur l'aspect religieux puisque l'aspect traditionnel a été déjà développé.

L'image de Tlemcen qui représente la culture juive fondée sur la religion est développée dans plusieurs passages. Dans l'extrait ci-dessous, Jacob exprime son affection à l'égard de Tlemcen par les segments « ma petite ville », « mon paradis » et « ville sainte » :

Ah, un miracle à rebrousse-poil dans le temps qui me
ferait remonter vingt, trente ans en arrière, et retrouver
ma petite ville, mon paradis : Tlemcen, ville sainte,
sanctuaire du grand rab,
sanctuaire d'Ephraïm Aln'Koua. (*M.E.E.* : 15)

Les déterminants possessifs dans les deux premières expressions produisent un effet d'affectivité. L'adjectif « petit » antéposé au nom « ville » a une valeur hypocoristique. A la valeur quantitative désignant une ville plus petite que Paris s'y ajoute une valeur qualitative subjective ainsi qu'une valeur métonymique celle du sanctuaire. Il s'agit pour Jacob d'une ville accueillante et agréable. L'apposition « mon paradis » développe cette idée. Les sème de l'agréable et du lieu idéal y sont présents. Les deux points servent à introduire une explication, elles peuvent être remplacées par « car » par exemple. Il affirme qu'il s'agit de Tlemcen en justifiant l'appellatif «ma petite ville, mon paradis » par l'apposition « ville sainte ». C'est une ville reconnue comme centre religieux, spirituel pour les juifs comme le suggère la suite du passage mise en valeur par le décrochage vertical. La présence du sanctuaire du rabbin Aln'Koua qui incarne la religion est à l'origine de toute ces images positives.

L'image de la ville sainte est présente dans plusieurs passages. Dans l'extrait suivant, elle est associée à la tolérance des musulmans. L'apposition « ville sainte et tolérante » peut être considérée comme une conclusion de ce qui précède :

Je les aime ceux qui, sans que tu sois leur prophète, / t'honorent et te respectent. / Les sages m'ont appris la générosité / du grand sultan Abou Tachfine qui assura l'épanouissement de la jechiba, l'Ecole. / Tlemcen, ville sainte et tolérante [...] (M.E.E. : 21)

Le sème de la sainteté est développé par les segments « prophète », « Ecole » apposés à « la jechiba » qui désigne, comme nous l'avons déjà mentionné, un établissement dispensant un enseignement religieux. La tolérance est développée par « sans que ... respectent » et « la générosité ... l'Ecole ». Ce Npr, en l'occurrence, peut renvoyer, outre le référent géographique, par métonymie aux valeurs des autochtones de Tlemcen depuis le règne d'Abou Tachfine. Par ailleurs, il fait allusion par les segments relevés ci-dessus à la religion comme fondement de la culture juive.

La sainteté de la ville est mise en évidence par l'apposition « lieu béni par l'Eternel » et les segments « ton sanctuaire » et « la flamme sacrée de notre Torah » dans le fragment :

Tlemcen, / lieu béni par l'Eternel, / sa vallée qui donna sa pureté, / sa bonté, / son sourire et ses chants / à deux êtres arrachés à un sol – cette péninsule / Ibérique – devenues injuste, blessant et insolent. / Nous t'avons abandonnée, / avec ton sanctuaire, / après que la flamme sacrée de notre Torah / fut rallumée sous ton œil tolérant. (M.E.E. : 50)

La vallée est personnifiée. Elle est assimilée à une personne accueillante, hospitalière par les segments « sa pureté », « sa bonté », « son sourire et ses chants ». Il s'ensuit que Tlemcen et « sa vallée » renvoient par métonymie non seulement au référent géographique, mais également à ses habitants et ses dirigeants en l'occurrence Abou Tachfine qui a inauguré l'ère de la tolérance et de la diversité religieuse à Tlemcen. Elle réfère également à l'image de la culture juive fondée sur la religion comme le suggèrent les deux avant derniers vers. De même, la péninsule Ibérique renvoie aussi bien au référent géographique qu'à ses habitants et dirigeants de l'époque.

Tlemcen renvoie aussi à la culture ancestrale et religieuse des juifs à travers l'image du rabbin dans le fragment :

Moi, juif, Jacob, fils du rab Ephraïm Aln'Koua, / moi, corps vide sans ta présence, ô mon père, / moi, pour avoir trop aimé la terre de mes ancêtres, / je dis et je crie que mon remède se cache / dans le chant d'un oiseau de Tlemcen, / que l'antidote du poison qui court dans mes veines est / dans le parfum d'une absinthe / et d'une rose que ma mémoire garde, / dans le souffle discret du thym et de la verveine. [...] (M.E.E. : 65)

En se présentant comme le « fils du rab », Jacob renforce cette image. Les termes « remède » et « antidote du poison » pris au sens figuré suggèrent que Jacob se sent malheureux à Paris. Le bonheur réside dans la ville ancestrale, « la terre de mes ancêtres » comme le montre le champ lexical de la flore et la faune printanières : oiseau, absinthe, rose, thym et verveine.

L'image de Tlemcen qui incarne le métissage culturel judéo-islamique fondé sur la religion est mise en évidence dans le fragment suivant:

Tlemcen, / demeure fabriquée par le père de tous, / ton sang animait des cœurs différents. / D'où tenais –tu ton souffle pluriel ? / De l'intelligence des hommes ? / Du cœur divin ? / Il n'y a que le Seigneur pour faire un tel miracle / quand ses enfants s'appellent Abou Tachfine et Aln' - / Koua. (M.E.E. : 50-51)

Cette culture syncrétique fondée sur la religion est développée par les segments « cœurs différents », « souffle pluriel », « cœur divin » et « Seigneur ». Le cœur chez les monothéistes est le siège aussi bien des émotions que de la foi en Dieu. L'apposition « demeure fabriquée par le père de tous » suggère la communauté de la foi des musulmans autochtones et des juifs, en dépit de la différence entre l'islam et le judaïsme. Abou Tahfine et le rabbin sont présentés comme le symbole de cette communion par l'expression métaphorique « ses [de Dieu] enfants ». Ils sont animés par la foi et l'amour du prochain.

La référence du Npr de Tlemcen à la culture judéo-islamique fondée sur la religion se laisse lire aussi dans ce passage:

Zaza et moi comme une harmonie / où l'amour de Dieu se coule dans celui des êtres. / C'était à Tlemcen, c'est-à-dire, / CETTE SYMPHONIE DE SENTIMENTS ET DE SOUFFLES / BATIE A LA GOLIRE DES DIFFERENTS VISAGES D'UN DIEU / COMMUN. // Tlemcen : une armature de foi où la générosité s'ap- / pelle aussi tolérance. / Moi et Zaza : la preuve que la clémence peut se / nourrir de la différence. (M.E.E. : 73)

Cette référence est soulignée par les segments « l'amour de Dieu », « armature de foi », « tolérance » et « clémence » ainsi que par la mise en majuscule du passage présenté comme une explication de Tlemcen introduite par « c'est-à-dire ». La foi est à l'origine de ce syncrétisme.

Dans l'extrait ci-dessous, Tlemcen est présentée comme un lieu qui procure l'amour, l'affection et la cordialité comme le souligne l'apposition « demeure fraternelle » :

Nous avons trouvé en Tlemcen,

une demeure fraternelle.

Paix et sécurité,

bonne nourriture et

vin délicieux. (*M.E.E.* : 57)

Cette apposition mise en relief par le décalage vertical du vers fait allusion au métissage judéo-islamique. Le Npr réfère également dans ce contexte au référent géographique aussi bien qu'aux valeurs de cette culture. La phrase nominale peut être considérée comme une explication de la première. La liberté du culte connotée par les segments « Paix et sécurité » et « vin délicieux » et l'égalité sociale connotée par « bonne nourriture » semblent constituées les éléments de la « demeure fraternelle » pour Jacob. Par ailleurs, il semble que l'auteur tend à s'approprier ce qui est ordinairement considéré comme caractérisant la culture française, en l'occurrence le vin et la gastronomie par le segment « bonne nourriture ». Il leur donne une dimension religieuse. Le vin occupe une place cruciale dans la vie juive. Sa consommation est exigée dans différentes pratiques religieuses. De même, il y a des coutumes alimentaires spécifiques aux différentes fêtes religieuses. Par cette appropriation, l'auteur semble manifester sa double appartenance culturelle.

L'image du lieu accueillant et hospitalier est récurrente dans le récit. Dans l'extrait suivant, Jacob emploie le zeugme sémantique (la coordination de Tlemcen, nom inanimé, Abou Tachfine et les pères de Zaza, noms animés):

Tu étais encore chaud d'amour, / et Tlemcen, / et Abou Tachfine, le sultan, / et les pères de Zaza / t'ont offert la confiance et la joie. (*M.E.E.* : 40)

Par cette figure de style, il exprime que non seulement le sultan Abou Tachfine et les autochtones ont fait preuve de cordialité et d'hospitalité avec le segment « offert confiance et joie », mais également Tlemcen en tant que référent géographique, nature.

Tlemcen est personnifiée dans le fragment :

Tlemcen était l'Amitié, / un univers à l'abri des angoisses [...] / La résurrection est pour plus tard, / bien plus tard, / et ailleurs qu'à Tlemcen, l'Aimée. (*M.E.E.* : 47).

Elle est évoquée en contrepoint de Paris vue métaphoriquement comme peu amical, voire froide et qui procure la peine. (Voir *M.E.E.* : 44, 66). Il lui est attribué une relation qui existe généralement entre des êtres animés. La majuscule employée généralement pour identifier les Npr, joue, en l'occurrence, un rôle de soulignement. Tlemcen incarne, ainsi, l'amitié. Le segment « à l'abri des angoisses », apposé à « l'Amitié », apporte un

complément d'information sur ce que Jacob entend par cette relation. C'est un lieu où s'est développée une culture syncrétique judéo-islamique basée sur l'amour du prochain. Les juifs ne vivaient pas en ghettos, mais à proximité des musulmans. Ce lieu procure la quiétude et auquel Jacob est attaché sur le plan affectif. Cette quiétude et cette félicité sont, en outre, mis en exergue par l'apposition « l'Aimée » mise également en majuscule.

Cette image émerge par l'expression « nos siècle de tolérance et d'amitié » dans l'extrait : « Ouvre-moi tes bras, Tlemcen, / couvre-moi de tes ailes protectrices, ô Ibn Tachfine, / je reviens à toi avec nos siècles de tolérance et d'amitié. » (*M.E.E.* : 85). Elle est développée par « ouvre-moi tes bras », qui renvoie au lieu accueillant, et « couvre-moi de tes ailes », où l'aile, le symbole de la protection, renforcé par l'adjectif « protectrices » renvoie au lieu-refuge.

Cette relation affectueuse est également mise en relief par l'image de Tlemcen-la femme. Elle apparaît dans deux passages. D'une part, elle est assimilée à une femme modèle, une épouse et une mère admirable, par opposition à Paris assimilée à une épouse présentée comme source de douleur pour Jacob comme nous l'avons déjà précisé :

Heureux qui la rencontre, / elle est infiniment plus précieuse / que les perles. / Tous les jours, elle travaille à son bonheur, / elle ouvre la bouche avec sagesse, / et des leçons empreintes de bonté / sont sur ses lèvres. / Ses fils se lèvent pour la proclamer heureuse, / son époux pour faire son éloge. (*M.E.E.* : 82).

Jacob a décidé de divorcer de sa femme, Paris. Il s'adresse à cette dernière comme s'il était en train de rédiger l'acte de divorce comme il est convenu selon la loi juive, dans le but de montrer son attachement à sa culture fondée sur la religion. Dans la même perspective, il évoque l'image de Tlemcen, la femme vertueuse, en faisant recourt à quelques versets du chapitre 31 du Livre des Proverbes¹⁰⁶. Le choix de ces versets est conditionné par les traits moraux que Jacob veut mettre en valeur. La deuxième phrase combine deux versets dont le premier n'est pas complet. Cette combinaison suggère que le bonheur qu'elle procure est notamment le fruit de sa bonté, voire de sa foi comme le souligne le terme « sagesse ». La foi est considérée comme la source de la sagesse et la bonté de la femme vertueuse et de toute personne dans les religions monothéistes. L'avant dernier verset de ce chapitre qui n'est pas mentionné, dans le récit, confirme cela : « 30 Le

¹⁰⁶ Voir <http://aelf.org/bible-liturgie/Pr/Livre-des-Proverbes/chapitre/31>, consulté le 12/10/2014.

charme est trompeur et la beauté s'évanouit ; seule, la femme qui craint le Seigneur mérite la louange. Tav »¹⁰⁷.

D'autre part, elle est présentée comme une femme aimante par le segment « ton corps velouté » dans l'extrait suivant : « Le Shin est sifflant comme l'effleurement / sur ton corps velouté, Tlemcen-aimée. » (*M.E.E.* : 90). Par l'appellatif « Tlemcen-aimée », Jacob manifeste son amour à l'égard de sa ville natale, sa culture et ses habitants.

Dans le fragment ci-dessous, Tlemcen est assimilée à la mémoire de Jacob qui peut renvoyer aussi bien à la mémoire individuel qu'à la mémoire collective et par delà à la culture judéo-islamique. :

Mon muguet, mon romarin et mon soleil / portent un seul nom : Tlemcen. / Entretiens mon espérance, grand rab. / Tlemcen est ma mémoire. Elle perpétue / Les souvenirs nécessaires à notre survie, / car, d'évocations on peut se nourrir / quand le présent menace d'être désert aride. (*M.E.E.* : 66)

Les deux mémoires sont inextricablement associées, car la mémoire collective n'existe pas en dehors des individus qui la constituent. Le récit tend à souligner que la culture comme ensemble de représentations propres à une communauté donnée fonde ses mémoires.

Jacob recourt aux valeurs que représentent le soleil et certaines fleurs dans la culture occidentale afin de mettre en relief sa félicité à Tlemcen. Le terme « soleil » précédé du possessif indique qu'il convient de le prendre au sens figuré. En fait, toutes les civilisations s'accordent à considérer le soleil comme symbole de la vie. Il convient de noter que le muguet constitue un porte-bonheur pour les Français. Le romarin, quant à lui, semble faire lui aussi allusion à la vie, le bonheur, etc.

Le métissage judéo-islamique à Tlemcen resurgit, par ailleurs, par l'activation de l'image de Babylonie qui trouve son prolongement dans la culture judaïque :

La paix est un enfant dans la nature généreuse/ et / la liberté est un oiseau bleu dans le bleu du ciel. / J'étais cet enfant et cet oiseau, / ma couleur avait pris tout simplement la couleur du / ciel parce que cette terre n'était pas Babylonie, / parce qu'elle ne frappait personne de bannissement. (*M.E.E.* : 58)

A Babylonie, les juifs étaient expulsés comme le laissent entendre le segment « elle ne frappait personne de bannissement ». Par les segments « paix », « liberté » et l'interrogation oratoire dans les lignes précédant ce passage « N'est-on pas chez soi... ? », Jacob montre qu'il s'est senti chez soi à Tlemcen et non pas en exil. Il a jouit, lui et ses

¹⁰⁷ *Ibid.*

coreligionnaires, de la liberté et de la paix impossibles à Babylone. Ils vivaient en interaction avec les autochtones et non pas dans un ghetto. Il convient de noter que le toponyme Babylone, en l'occurrence, renvoie aussi bien au référent géographique qu'au roi Nabuchodonosor II qui s'empara de Jérusalem et déporta la population juive à Babylone. L'image d'une culture hostile aux juifs et païenne qui s'oppose à celle épanouie à Tlemcen émerge par l'évocation de ce Npr.

Tlemcen n'est pas l'unique Npr algérien mentionné dans le récit. L'Algérie est le deuxième Npr algérien évoqué dans le récit qui renvoie aussi bien au pays qu'à Tlemcen par métonymie. Le Npr Algérie dans l'extrait suivant permet, d'abord, de situer géographiquement Tlemcen du moment qu'il s'agit de l'incipit du récit :

Je me souviens de ma demeure, la première de la / seule rue du quartier juif de Tlemcen. / Ça fait quinze ans. / Oui. Une éternité depuis le dernier soir où j'ai senti / sur mon visage les caresses du soleil d'Algérie. (M.E.E. : 14)

Il s'agit de la première occurrence du Npr Tlemcen dans le récit. L'Algérie réfère aussi à une culture fondée sur la religion par le segment « quartier juif de Tlemcen » et l'évocation de l'importance du rabbin dans la vie de Jacob dans les strophes antérieures. Le bonheur que procure ce lieu apparaît à travers l'image du soleil. En fait, le soleil peut être pris au sens propre qu'au sens figuré symbolisant la vie et l'espoir comme nous l'avons déjà mentionné. Il en est de même dans l'extrait suivant:

Sais-tu ce qu'est un souvenir, R'bica, / quand c'est plein du soleil d'Algérie, / des roses du rab, / du nom d'Ephraïm Aln'Koua. (M.E.E. : 21)

Le Npr fait allusion à cette culture religieuse par l'évocation du rabbin. Il est également associé au bonheur à travers les images euphoriques des roses et du soleil. Enfin, le toponyme Algérie renvoie à la culture juive dans le passage suivant par le segment « *baraka* »: «Quand je pense au firmament d'Algériens, / je pense aussi à ta baraka. » (M.E.E. : 42). Ce terme révèle son caractère fondamentalement religieux.

Le récit permet la confrontation des cultures judéo-islamique et française à travers les toponymes. L'image d'une culture syncrétique, traditionnelle et religieuse se manifeste à travers les toponymes algériens. En parallèle, des toponymes français émergent une culture laïque et moderne. En fait, le texte repose sur une accumulation d'oppositions binaires qui tend à valoriser la culture judéo-islamique et dévaloriser la culture française. Ainsi, nous pouvons évoquer les oppositions suivantes : lieu de mort (la tombe)/lieu de vie (univers agreste), ville sainte/ville profane (laïque), ville accueillante (amitié, aimée) /ville

non-accueillant (froide), femme vertueuse aimée par son mari/femme détestée par son mari. Ces oppositions sont développées tantôt dans le même fragment textuel tantôt non.

Ces conclusions conduisent à s'interroger sur le choix des toponymes algériens évoqués dans *Le Retour* : mettent-ils en exergue les oppositions laïcité/religion, modernité/tradition des cultures française et algérienne comme dans *Moi, ton enfant, Ephraïm* ?

II-2-2 Honâine et Siga : la pluralité de la culture algérienne

Dans *Le Retour*, Honâine est évoquée comme toponyme algérien. Elle est présentée comme le village natal de Youcef en contrepoint de Paris, ville d'exil :

Youcef, n'ayant jamais respiré autre chose que l'ardeur du souvenir bouclé par les murailles de Honâine, l'enceinte trapézoïdale avec ses deux mètres d'épaisseur, convaincu de mettre en lieu sûr – une muraille en pisé enlacé par un chemin de ronde, sous l'œil vigilant des restes d'une tour, face à la mer, cette mer qui le sépare d'elle – le sang de sa mémoire. (*Le Retour* : 60)

Bien que Youcef vive à Paris, son regard est toujours tourné vers le passé. Ce passé est mis en relation avec l'espace, en l'occurrence Honâine assimilée au «sang de sa mémoire». Il s'agit d'un lieu vital, car il renferme ses souvenirs d'enfance et de jeunesse. D'ailleurs, l'isotopie de l'enferment parcourt la description de cette ville au moyen de «bouclé par les murailles», «l'enceinte trapézoïdale avec ses deux mètres d'épaisseur», et des segments métaphoriques «lieu sûr» et «sous l'œil vigilant».

L'image du lieu berceau de différentes civilisations prestigieuses depuis l'Antiquité est également mise en évidence dans le récit. Par la remontée jusqu'à la période médiévale et notamment antique, le récit tend à présenter la culture algérienne comme ancestrale, riche et variée datant de la nuit des temps. Par contre, nous assistons à l'absence de véritables références à la culture française, bien que cette dernière soit aussi séculaire et marquée par sa diversité. De plus, l'antiquité carthaginoise convoquée dans le récit s'insère dans l'histoire plus large de la méditerranée y compris l'Europe. Par cette occultation des références à la culture française, le récit semble tendre à en suggérer une vision superficielle et réductrice. Elle est présentée comme exclusivement moderne sans racines. Ces déductions semblent être inexacts du moment que ledit récit offre une double lecture. A la question du déchirement identitaire des immigrés de la deuxième génération s'ajoute celle de la réfutation de la réduction de la culture algérienne à la seule composante arabo-islamique. La convocation des références culturelles devient inévitable pour la réalisation du second objectif.

La volonté de l'auteur de mettre en évidence la diversité de la culture algérienne fait écho à celle de Kateb Yacine dans *Nedjma*, en dépit des cadres socio-historiques dans lesquels s'inscrivent les deux romans : *Nedjma* durant la colonisation de l'Algérie et *Le Retour* après l'indépendance et dont l'héroïne est une immigrée. Si Mokhtar comme le père Rahma ont veillé à transmettre à leurs progénitures l'histoire ancestrale, leur origine. Cette transmission est assez importante, indispensable pour Rachid aussi bien que pour Rahma puisqu'ils sont coupés de leurs racines à cause de la guerre pour le premier et de l'immigration pour la seconde. La remontée dans le passé jusqu'aux racines numidiennes à travers les deux villes historiques Cirta (l'est algérien) et Siga (l'ouest algérien) respectivement dans *Nedjma* et *Le Retour* rapproche les deux romans. En outre, Youcef comme Si Mokhtar se voient comme des descendants d'ancêtres pieux et prestigieux, Keblout pour le premier et Abdelmoumène pour le second.

Par ailleurs, la mise en valeur de la période médiévale par l'évocation d'Ibn Toumert et notamment d'Abdelmoumène dans *Le Retour* fait penser à une possibilité d'une relation intertextuelle avec *L'Invention du désert* de Tahar Djaout. La résurgence d'Abdelmoumène en tant que sultan berbère et musulman dans les deux récits semble être suscitée par l'actualité algérienne des années 80, en l'occurrence le printemps berbère. Ce dernier se veut un mouvement populaire qui réclame la reconnaissance de l'identité et de la langue berbères à partir de 1980. Ces émeutes avaient été sévèrement réprimées par les forces de l'ordre. En fait, l'état algérien avait entrepris depuis l'indépendance une politique d'arabisation qui fait abstraction de la culture berbère comme composante de la culture algérienne. Les deux romanciers par l'image d'Abdelmoumène tendent à réfuter la confusion entre l'islam et l'arabité et par-delà la réduction de la culture algérienne à la seule composante arabe. Abdelmoumène, l'unificateur du Maghreb, était à la tête d'un mouvement politico-religieux. Ce mouvement donna naissance à la dynastie almohade, la première civilisation berbère musulmane spécifique à l'islam d'Occident qui était totalement séparée de l'Orient. Abdelmoumène comme son prédécesseur Ibn Toumert prônait une application stricte et rigoureuse de l'islam.

Il importe de souligner que les deux romans dressent deux portraits totalement différents d'Abdelmoumène. Djaout récuse la réduction de la culture algérienne à une seule composante celle de la référence arabo-islamique à travers un portrait intransigeant, fanatique et même ironique d'Ibn Toumert et la traduction effectuée par ce dernier du saint

Coran en berbère. Par contre, il est présenté dans *Le Retour* comme un grand réformateur qui était à l'origine de l'unification du Maghréb à travers un registre laudatif. (Voir *Infra*).

En revenant au roman, un ensemble de Npr gravite autour de Honaïne, toponymes et anthroponymes. Il est cité notamment la dynastie almohade dont les fondateurs sont Ibn Toumert et Abdelmoumène. Par l'évocation d'Abdelmoumène, Youcef tentait d'inculquer à sa fille qu'elle est la descendante d'un homme illustre, d'un sultan. Cette généalogie est établie par le recours à certains éléments historiques. En effet, Youcef a répondu à la question de sa fille concernant le sens de leur nom de famille « Koumii » en remontant dans l'Histoire jusqu'à la période almohade. Il met en exergue l'image de la tribu à laquelle ils appartiennent. Il lui a révélé le rôle important qu'elle a joué quant à la fondation de la dynastie almohade :

Sujets fidèles d'Abdelmoumène, les Koumiya et les Oulhaci ont été des soldats de la gloire. Le sultan leur a fourni des esclaves pour s'occuper de la terre. Ainsi, les hommes pouvaient-ils s'adonner à l'art de la guerre. Vivant avec leurs épées et traquant le mal, c'était un temps où l'arme était au service du bien. (*Le Retour* : 41)

Les Koumiya comme les Oulhaci sont décrits comme réputés pour leur zèle à la cause d'Abdelmoumène comme le souligne l'expression « sujets fidèles d'Abdelmoumène », leur bravoure et la noblesse de leur objectif par le segment « vivant avec leurs épées et traquant le mal, c'était un temps où l'arme était au service du bien ».

La fiction, en l'occurrence, recoupe la réalité. Abdelmoumène est présenté dans le récit comme un sultan qui a unifié les Maghrébins. Les expressions « le gardien de notre empire et le créateur de notre unicité » (*Le Retour* : 39) et le « sultan couvrant sous l'aile de son burnous le dissemblable pour reconstituer un corps commun originel » (*Le Retour* : 40) développe cette image. Des informations biographiques concernant Abdelmoumène sont mentionnées comme le montre le passage suivant :

Là-bas, en plein djébel Trara, dans la tribu des Beni Abed, à peu de distance de Honaïne, dans le village de Menzel, dont rien ne subsiste à présent, sur le versant Est de Tdjera, la montagne carrée, est né un enfant, Abdelmoumène, qui devint sultan, n'est-ce pas ? (*Le Retour* : 39)

L'accent est mis sur la situation géographique du village natal d'Abdelmoumène et ses racines généalogiques. Le massif de Trara dont le mont de Tadjera fait partie est évoqué pour son image de lieu de naissance du sultan. Il convient de rappeler que Tadjera est aussi présenté, dans le récit, comme un lieu d'asile des réfugiés. (Voir : 77-79). La tribu de Beni Abed représente la tribu à laquelle il appartient. Elle renvoie par métonymie à la tribu de Kumya dont elle fait partie.

Il est également évoqué dans le récit les événements marquant la vie du sultan en tant que chef ou futur chef des Almohades. La vallée de la Soumam est citée pour son image de lieu de sa première rencontre avec Ibn Toumert, le fondateur de la doctrine almohade :

Dans la vallée de la Soumam a lieu la rencontre entre les deux astres. Dans cette contrée s'est tracé le destin des causes sublimes de notre pays. Le Mahdi a remis le livre au futur sultan : joie, joie des peuples dont tu seras le guide. Tu es le chemin de la véritable victoire. Tes ennemis seront réduits et le Seigneur t'accordera son aide tout en te prodiguant ses signes que nulle embûche ne surgisse sous tes pieds. (*Le Retour* : 41)

C'est dans cette vallée que les deux ont préparé la conquête des Almoravides et l'unification du Maghreb comme le suggère la deuxième phrase. Abdelmoumène a été nommé futur chef des Almohades à l'issue de cette réunion. Il est considéré comme un être béni qui a aidé les Maghrébins à retrouver le bon chemin comme le souligne les attributs « le guide » et « le chemin ». L'image du mahdi successeur à Ibn Toumert le mahdi est sous-entendue par ces attributs. Au fait, Ibn Toumert est évoqué pour son image de fondateur de la doctrine almohade et de «mahdi». L'appellatif « le grand réformateur religieux, le grand *moslih*» (*Le Retour* : 39) indique qu'il est avant tout un porteur de nouvelles conceptions religieuses. Il aspire à réformer les mœurs de la population en se basant sur les principes de l'islam. Cela sous-entend que ses réformes se sont politisées par la suite. Il est à l'origine du mouvement almohade. Abdelmoumène, le fondateur de l'empire almohade, est considéré comme son successeur qui veille à réaliser le rêve de son maître, celui de fonder une dynastie pieuse comme le souligne le segment : « ... l'a choisi pour en faire son disciple et son continuateur. » (*Le Retour* : 39). L'appellatif le « mahdi » (*Le Retour* : 39, 41), titre auto-octroyé, développe cette idée. Il s'agit d'un titre qui trouve son prolongement dans la tradition du prophète. Il renvoie à l'image de l'homme élu par Dieu et ayant pour mission de guider les musulmans dans le droit chemin et rétablir la justice. Ainsi, il est considéré comme un chef religieux et politique infallible.

Il est mentionné l'image d'Abdelmoumène qui est réputé pour son « savoir » : « ...c'était de la lumière qu'il respirait et du savoir qu'il se nourrissait. » (*Le Retour* : 39). Le terme savoir, en l'occurrence, renvoie au savoir en matière de la religion.

L'image d'Abdelmoumène et celle du corps politique de la dynastie almohade perspicace qui sait calculer à l'avance la portée et les conséquences des événements imprévus sont mises en évidence dans le passage :

A la mort du Mahdi, Ibn Toumert, les membres du Conseil des Dix ont pris soin d'occulter l'évènement pour éviter que les guerres fratricides éclatent en vue d'acquiescer le pouvoir. Ce n'est que

trois ans plus tard qu'Abdelmoumène a été proclamé à la tête des Almohades. Nom qui a brillé sur les monts de Tdjera, la montagne carrée, attirant dans sa splendeur les peuplades des régions voisines. Il a été cet astre de sincérité, de bonté et d'intelligence au cœur de la nouvelle dynastie, échappant aux manœuvres du sombre destin qui a anéanti tant de chefs et tant de sultans. (*Le Retour* : 39-40)

Le sultan est également évoqué pour ses qualités morales qui le distinguent des autres chefs politiques. Il incarne l'intelligence, la bonté et la sincérité comme le suggère le segment « cet astre » pris au sens figuré. L'image de l'homme remarquable, du futur unificateur du Maghreb est suggérée par le rêve de sa mère rapporté dans le récit :

Les signes du ciel se sont rassemblés le jour de sa naissance pour annoncer la gloire qui serait la sienne. On dit que sa mère, enceinte de lui, voyait jaillir de son ventre une flamme ardente qui embrasait le ciel d'Est en Ouest. Et le devin de Tlemcen, le sage qui détenait la clé des énigmes, leur a révélé que l'enfant serait appelé à régner sur l'Orient et l'Occident, le Nord et le Sud. Au-dessus des pics de la montagne carrée s'est écrit le privilège. Une origine nouvelle, brisant le fracas d'une guerre séculaire avec ses lois inexorables, jusqu'à cette époque puissante pour ne détruire que pour détruire. (*Le Retour* : 40)

L'image de l'empire fondée sur de nouveaux principes est suggérée par la dernière phrase. Son règne est présenté comme une nouvelle ère par le segment « une origine nouvelle ». Certes, la guerre entreprise contre ses adversaires avait pour but de les vaincre. Toutefois, son objectif n'était pas d'humilier les populations et les appauvrir, mais plutôt le contraire comme le laisse entendre le segment « pour ne détruire que pour détruire ». Il aspirait à construire, fonder un empire, sur des bases considérées comme plus solides.

Honaïne n'est exclusivement pas une cité almohade, c'est aussi une cité antique, numidienne. En remontant encore plus loin dans sa lignée, Rahma ne s'en doute pas qu'elle est aussi une descendante de Syphax comme le montre cet extrait : « *Dans la nuit, je voyageais, fabuleuse aventure, et retrouvais le grand Syphax, recevant à sa table garnie Hasdrubal et Scipion. Dans les navires romains et carthaginois, je repartais en frôlant avec mes cheveux les rivages de Honaïne et de Siga.* » (*Le Retour* : 63)

Syphax est représenté comme un roi illustre comme le souligne l'adjectif « grand » dans l'expression « le grand Syphax ». Le segment « recevant à sa table garni Hasdrubal et Scipion » développe cette image. Il fait allusion à l'importance de Syphax et de son royaume pour les deux empires reconnus pour leurs puissances économiques et militaires à cette époque. En fait, les Npr Hasdrubal et Scipion renvoient respectivement aux généraux carthaginois et romain. Il convient de remarquer que la « table » qui renvoie au repas partagé sert généralement de cadre à toutes les négociations. Par cette évocation, le récit réactive implicitement l'image des deux empires représentés par ces généraux qui ont cherché à obtenir l'alliance du roi Syphax. Son alliance pouvait faire la différence quant à

l'hégémonie romaine ou carthaginoise. Cette réactivation insinue la présence d'une civilisation numidienne et récuse l'opinion profondément ancrée chez les anciens selon laquelle les Numides étaient des nomades sans agriculture, sans villes, sans lois, voire sans culture. Il ne s'agit ni de la transplantation de la culture romaine ni encore de la culture phénicienne. La rencontre avec lesdites cultures, pacifique ou non, a donné naissance à des cultures syncrétiques respectivement berbéro-romaine et carthaginoise.

Le récit met aussi en relief l'image du roi éminent respecté par ses descendants, les villageois. Youcef se montre conscient de ses racines ancestrales comme la laisse entendre ce fragment faisant partie d'un discours qui porte sur la grand-mère de Rahma : « Le mausolée royal de *Siga*, sur la rive droite de la *Tafna*, ne cesse d'aspirer vers ses caveaux la tiédeur du présent. » (*Le Retour* : 55). Le mausolée constitue, en fait, un vestige qui témoigne du passé glorieux des ancêtres de Youcef. Les Npr *Siga* et *Tafna* renvoient par métonymie au roi Syphax et ses prédécesseurs. *Siga* est reconnue comme la capitale du royaume de Syphax qui est situé sur les bords de l'oued de *Tafna*, et à une faible distance de son embouchure. Toutefois, l'expression utilisée dans le récit « le mausolée de *Siga* » et non pas « le mausolée du roi Syphax » communément employée par les autochtones instruits fait allusion au fait qu'il n'abrite pas les sépultures de Syphax. Il abrite plutôt les sépultures des rois de l'empire masaessyle.

Il convient de noter que le récit évoque, de plus, une autre image de ce mausolée qui trouve son prolongement dans l'imaginaire des autochtones. Il lui est attribué le Npr Le Dôme des Mariés : « Nous avons rendu visite au Dôme des Mariés, *kerboub el'arais*, l'assurant de notre fidélité. » (*Le Retour* : 51). Ces visites suggèrent que les autochtones gardent envers ce lieu du respect et même de la vénération. Il est assimilé à un lieu de culte comme le montre la promesse tenue de Youcef et ses amis dans ce lieu même. Par ailleurs, cette promesse souligne le profond attachement de Youcef à la terre ancestrale assimilée, en l'occurrence, à une femme. En fait, ce lieu comme l'indique son nom est visité par les jeunes mariés dans le but d'assurer la fidélité et la pérennité de leurs unions.

Il convient de noter que le Npr *Siga* apparaît également dans *La Quête et l'Offrande* comme seul toponyme algérien. Il tend à suggérer la pluralité de la culture algérienne en insistant sur la berbéricité de l'Algérie. Ainsi, les toponymes respectifs dans *Le Retour* et *La Quête et l'Offrande* convergent vers le même but. Toutefois, l'auteur semble être plus explicite, dans *Le Retour*. Il multiplie les indices, les références à la culture algérienne. Il

évoque plusieurs toponymes et anthroponymes historiques qui leur sont associés correspondant à des moments forts du dynamisme culturel en l'Algérie. Siga en fait partie. En revanche, dans *La Quête et l'Offrande*, il fait allusion au caractère ancestral et pluriel de la culture algérienne exclusivement par le Npr Siga. Ce dernier est polyréférentiel comme Paris dans ledit roman. Il renvoie aussi bien au référent géographique qu'à l'Algérie. Il est évoqué pour son image de pays ouvert à l'Autre. Son choix comme terre natale de Moh et terre d'accueil des ancêtres de Mathilde est motivé par l'image de Siga en tant que capitale du royaume numidien. L'ouverture à la culture arabe ainsi qu'à la culture française font écho à celle dont Siga et ses habitants ont bénéficié sous le règne de Syphax. A cette époque-là, elle a atteint un degré de développement exceptionnel sur les plans économique, social et culturel. Ce développement a été favorisé par l'ouverture à la civilisation hellénique et phénicienne.

D'abord, elle est présentée comme le lieu natal de Moh comme le souligne l'extrait cité précédemment. (Voir : 82). Il sous-entend que les autochtones dont Moh est le représentant n'ont pas les traits d'antan, en dépit de la conservation du mode d'habitation. Les habitants de Siga ne portent plus des Npr berbères tel celui de son fondateur Syphax. Moh est le descendant par une relation généalogique symbolique de Syphax. C'est d'autant plus pertinent sachant que l'ascendance dans la culture maghrébine se transmet selon le mode patriarcal. Le Npr Moh laisse apparaître une évolution dans la culture berbère autochtone due à son contact avec la culture arabo-islamique. Il s'agit d'un Npr d'origine arabe avec une touche maghrébine. Moh n'est que le diminutif de Mohammed comme nous l'avons précisé précédemment. Les Algériens ont tendance à donner des diminutifs aux prénoms dans un but hypocoristique.

Ensuite, Siga qui renvoie à l'Algérie est évoqué comme la terre natale de Mathilde, ses parents et la terre d'accueil des ancêtres de Mathilde. Les parents de Mathilde lui vouent un profond attachement semblable à celui qu'on ressent envers la terre maternelle d'origine. Ainsi, elle représente le lieu de rencontre des ancêtres de Mathilde et des autochtones. Le récit évoque un côtoiement sans hostilité entre eux. D'ailleurs, ils ont travaillé durement côte à côte afin de mettre en valeur les terres attribuées aux aïeux de Mathilde. Le père de Mathilde ne se considère pas comme un colon, c'est-à-dire une personne animée par le sentiment de supériorité, mais un hôte. Il a veillé à ce qu'il soit équitable envers les autochtones. Le domaine de Kistara constitue un des lieux symboliques de cette rencontre. (Cf. *Infra*)

Enfin, Siga est évoquée comme un lieu ouvert aux cultures romaine et arabe par la tour arabe tenue pour une tour non arabe à cause d'une dalle portant le Npr de l'empereur romain César Marcus Aurelius Severus. Rien n'est laissé au hasard dans le récit. Au premier abord, ce Npr est évoqué pour son image d'empereur romain qui fait allusion au passage de la civilisation romaine sur les terres algériennes. Néanmoins, cette image est incomplète si l'on fouille un peu dans l'histoire. Cet empereur est d'origine africaine ou plutôt berbère par les liens de sang qui le rattachent au Septime Sévère, le fondateur de la dynastie des Sévères. Ce dernier est né à Tripolitaine d'une famille lybico-punique. En fait, les populations qui occupent le nord-africain de la Tripolitaine à l'Atlantique sont des berbères. Le récit ne précise pas s'il s'agit de Marcus Aurelius Severus Alexander ou de l'empereur Marcus Aurelius Severus Antonius Augustus ou d'un autre empereur portant le nom Marcus Aurelius Severus qui ont usurpé le nom de Marcus Aurelius pour maintenir la fiction avec la prestigieuse dynastie des Antonins. Toutefois, le Npr en question fait allusion à une situation de contact, d'un grand dynamisme culturel en Algérie à cette époque-là. Ainsi par ce Npr, le récit récuse l'opinion répandue qui attribue à la civilisation qui s'est épanouie à cette période sur les terres nord-africaines l'appellation de civilisation romaine et non berbéro-romaine. Il insinue que cette civilisation a connu une grande prospérité sous le règne des Sévères ne procédait pas exclusivement des Romains, mais d'une interaction entre les cultures autochtone et romaine. Ce sont les autochtones qui l'ont promue.

Siga qui renvoie par métonymie à l'Algérie est évoquée comme un lieu de fusion culturelle depuis des temps immémoriaux. La berbéricité de l'Algérie est suggérée par l'évocation de son fondateur Syphax. Dans *Le Retour*, à côté d'Honaïne et le sultan Abdeloumène, Siga et son roi Syphax, apparaissent d'autres toponymes et anthroponymes culturellement saillants.

En effet, Syphax n'est pas le seul personnage historique qui surgit dans les rêves de Rahma comme le montre l'extrait :

Puis, l'appel des Trara, unis aux Daoui Obeïd Allah, gonflés des échos du désert, me parvenant, je gagnais les rangs de l'armée de la gloire, repoussant les onze galères et les deux brigantines tancées par les vents de Malaga. Ni les arquebusiers de Don Alvaro de Bazan, ni les fortifications ou le large fossé protégeant les envahisseurs ne brisaient ma charge enthousiaste. (Le Retour : 63-64).

Il importe de souligner que le rêve est d'une importance primordiale dans la tradition littéraire depuis l'Antiquité. Il est considéré comme un message envoyé par le divin ou par

un défunt illustre comme le songe trompeur envoyé par Zeus à Agamemnon lui faisant croire à la victoire. Il a pour motif de conseiller, de prédire ou d'avertir la personne. Il s'y ajoute le rêve qui est la manifestation des centres d'intérêt du dormeur comme celui des amoureux dans l'amour impossible. Les rêves de Rahma s'inscrivent dans le cadre de ce troisième type. Ils lui permettent de convoquer des personnages historiques, des événements auxquels elle a souhaité assister, bref de vivre le passé.

En ancrant le récit dans la tradition antique européenne, l'auteur manifeste sa double culture et incite à réfléchir sur l'universalité de la littérature comme forme d'expression artistique. Les mythes et les poncifs littéraires continuent à être réactivés, adaptés par les artistes de différentes appartenances culturelles entre autres les romanciers. La présence d'intertextes chez les romanciers maghrébins peut être considérée comme un indice de leur double appartenance culturelle. Souheil Dib n'est pas le premier à s'inspirer d'œuvres et de thèmes antiques. Ainsi, le mythe d'Orphée est revisité par Mohammed Dib dans *Habel* et Abdelkébir Khatibi dans *Le Livre du sang*, celui d'Ulysse dans *Le Chien d'Ulysse* de Salim Bachì, etc.

Ce passage met l'accent sur des personnages et par-delà des événements marquants l'histoire de Honaïne. Rahma comme Jacob dans *Moi, ton enfant, Ephraïm* se veut porteuse et héritière de la mémoire ancestrale. Jacob exprime sa nostalgie en focalisant l'attention sur Ephraïm Aln'Koua considéré comme l'ancêtre de la communauté juive à Tlemcen, en évoquant l'histoire de sa fuite de la persécution dans la péninsule ibérique et son arrivée à Tlemcen qui marque le début du syncrétisme culturel judéo-islamique. Rahma évoque les tournants décisifs de l'histoire et par-delà la culture algérienne depuis l'Antiquité. Ces évocations sous-entendent que la culture algérienne est le fruit d'une dynamique culturelle datant depuis la nuit des temps. Le segment « Puis... Allah » fait allusion à la fusion qui s'est opérée entre les autochtones berbères de la région de Trara et les immigrés arabes, en l'occurrence, la tribu arabe Daoui Obeïd Allah. Il convient de rappeler que Honaïne fait partie du massif de Trara. Cela s'est produit après la déchéance de la dynastie almohade au XIV^{ème} siècle. Le segment « je gagnais...enthousiaste » par les Npr Malaga et Don Alvaro de Bazan renvoie à la période de la colonisation de Honaïne par les Espagnols. Malaga renvoie non seulement au référent géographique mais aussi à l'autorité politique qui a décidé d'organiser une expédition navale contre Honaïne, c'est-à-dire au roi Charles Quint. Don Alvaro de Bazan est évoqué pour son image d'amiral dirigeant l'expédition qui a sous son contrôle comme cela est mentionné, dans le récit,

onze galères et deux brigantines. Cette conquête s'est conclue par la colonisation d'Honaïne après une brave résistance de la part des autochtones comme le suggère l'appellatif « l'armée de la gloire ». Le segment « les envahisseurs ne brisaient ma charge enthousiaste » indique que Rahma est fière de ses ancêtres même dans leur défaite ou leur faiblesse, car ils ont fait preuve de bravoure.

Il est évoqué dans le récit la plage El ourdania qui fait partie de la région d'Honaïne. Ce Npr est présenté comme un lieu des souvenirs de Youcef et ses amis comme le laisse entendre le passage : « On fuyait, abandonnant la plaque bleue d'*el ouradania*, une nostalgie déjà, grosse comme un sanglot rouge et lourd, en travers de la gorge. » (*Le Retour* : 50). Ce lieu fort aimé est quitté difficilement pour des raisons économiques dues à la colonisation française. Le pays est dévasté et les autochtones sont appauvris. (Voir *Le Retour* : 47-50). L'extrait suivant met l'accent sur l'humiliation des habitants d'El Ouradania et par-delà les Algériens durant la période coloniale :

Au milieu de la ronde des femmes, se débattait une démente. On dit qu'elle a perdu la raison la nuit même de ses noces. Elle avait seize ans. En 1960, en pleine guerre, au bout du djébel longeant *el ourdania*, dans la maison de ses nouveaux parents – il y avait quelques convives – elle attendait que son époux apparaisse. Des coups de feu ont éclaté et un groupe de soldats français, des Sénégalais, brutaux et impatientes, s'est présenté.

Les militaires rentraient, à tour de rôle, dans la chambre de la mariée. (*Retour* : 27)

Le Npr. El Ourdania renvoie au référent géographique contribuant à la localisation de la maison de la « démente ». Il renvoie également par métonymie à la guerre d'Algérie. L'extrait met en scène l'inhumanité de la force coloniale que représentent les militaires par les expressions « un groupe de soldats français, des Sénégalais, brutaux et impatientes » et « les militaires ». Le gentilé « les Sénégalais » fait allusion à la politique française d'expansion coloniale qui a touché l'Afrique subsaharienne. Pour pallier la faiblesse de la démographie, la France a fait appel aux colonisés, en l'occurrence les Sénégalais pour combattre l'insurrection des Algériens. Les Sénégalais eux-mêmes colonisés aussi bien que leurs colonisateurs sont présentés comme responsables de diverses exactions en Algérie.

Honaïne et ses alentours ainsi que Siga respectivement dans *Le Retour* et *La Quête et l'Offrande* tendent à peindre une culture ancestrale et plurielle. Cette image est développée au détriment de celle de la France sans culture séculaire bien que les héroïnes desdits romans, Rahma et Mathilde soient issues d'une double culture, Rahma par sa mère française et son père algérien, tandis que Mathilde en vertu de sa naissance en Algérie et l'histoire commune de ses ancêtres avec les autochtones. Cette valorisation de la culture

algérienne découle non pas de la description du déchirement identitaire des immigrés de la deuxième génération ou encore celui des pieds-noirs, mais plutôt de la dénonciation de la réduction de la culture algérienne à la seule composante arabe. D'ailleurs, dans *Voi-x de passage* où il est également question du flou identitaire des immigrés, il n'y a aucune référence historique ni à la culture algérienne ni à la culture française. Ainsi, *Le Retour* fait référence à l'actualité algérienne des années 80, en l'occurrence le printemps berbère, alors que *La Quête et l'Offrande* à la décennie noire. Les deux périodes correspondent à une remise en question de l'identité algérienne. Le premier roman met en valeur l'image d'Abdelmoumène comme sultan de la dynastie almohade qui se définit comme étant berbère musulmane, dans le but de mettre l'accent sur la berbéricité de l'identité algérienne. Il renforce cette image en remontant dans le temps pour évoquer Siga, la cité numidienne. Il la complète par l'évocation du syncrétisme berbéro-arabe, l'invasion espagnole ainsi que la colonisation française. En revanche, dans le second roman, la peinture de la pluralité de la culture algérienne est exclusivement suggérée par Siga.

Il est question maintenant d'étudier l'image que dresse *Voi-x de passage* de l'Algérie à travers le toponyme Ksar Chellala

II-2-2-3 Ksar Chellala : lieu idyllique

La France est vue par les immigrés de la première génération comme une terre d'exil (Voir *Vop.* : 7, 18-19, 23-26, 59-61) et comme un pays où les immigrés sont marginalisés. Cette image s'oppose à celle de l'Algérie à travers Ksar Chellala, l'unique Npr algérien cité dans le récit. Il s'agit du village natal des parents de Marwane comme le souligne cette citation :

J'ai laissé ma langue lui tisser à ma manière la toile verte et argentée d'une oasis que mon père m'avait mille et une fois décrite. De ce poème sur le désert de Ksar Chellela où mes parents avaient grandi, j'ai quelques pétales d'or dans la tête.

A Ksar Chellala, disaient les miens, il n'y a ni hôtels, ni restaurants. Quand un étranger se présente aux portes du désert pour visiter les oasis, les habitants l'hébergent et le restaurent gracieusement. (p.52-53)

Il est décrit comme un lieu accueillant pour les étrangers, un paradis perdu où l'on rêve toujours de revenir et de visiter. La première phrase n'est qu'une métaphore du poème qui évoque le village natal du père de Marwane. Il s'avère beau comme le laisse entendre le segment « la toile verte et argentée ». Le récit fait l'ellipse de ce poème. L'utilisation de la métaphore est pertinente, car elle permet d'exprimer la subjectivité du locuteur. A la

beauté du paysage s'ajoute la bonté des gens. Ceux-ci sont hospitaliers et accueillants comme le souligne l'absence des hôtels et des restaurants. L'expression « m'avait mille et une fois décrite » indique que le père insistait sur la transmission de cette image. Faute de moyens économiques qui leur, lui et sa famille, permettent de rendre visite au pays d'origine, il se contentait de décrire le village natal à son enfant afin d'instaurer l'idée des racines. En fait, de manière consciente ou inconsciente, lui et tous les parents immigrés créaient une certaine ambiance du pays quitté, chacun à sa manière. Certains initiaient leurs enfants à la chanson algérienne :

On grattait les cordes d'une guitare, on frappait sur un tambourin : des airs de l'enfance du père communiqués par génération interposée. Je connais quelques-uns que ma mère ne cesse de fredonner. Des airs radieux. Ils contiennent des mots du pays, des soupirs et des noms. (*Vop.*: 27).

L'image paradisiaque de Ksar Challala et par métonymie de l'Algérie est construite à travers le regard des immigrés de la première génération et qui l'ont transmise à leurs progénitures. Marwane imprégné par cette image, établit le lien entre l'enseigne du bar où il travaille « au café de l'oasis » et le Npr dudit village. Cette association est rendue possible en vertu de l'image associée au terme « oasis ». Il convient de préciser que Ksar Chellala est situé dans l'Atlas Saharien à proximité des oasis. Il est généralement attribué à l'oasis l'image du lieu refuge, propice au bonheur et à la quiétude. Cette image est présente dans les quatre romans. Tlemcen, dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*, est assimilée à la ville sainte et paradisiaque pour Jacob comme nous l'avons montré précédemment. Honaine pour Youcef dans *Le Retour* est assimilé au « sang de sa mémoire » (*Le Retour* : 60) et Siga « agit dans le sang et dont la séparation est une mutilation » (*Quoff.* : 18-19) pour le père de Mathilde dans *La Quête et l'Offrande*. En quittant leurs villes natales et par-delà leur pays natal et ancestral, ces personnages se sont sentis déracinés. Ils ont perdu les repères culturels auxquels ils s'identifient. L'enseigne du bar décrit l'importance de ce lieu dans la quête de vérité, de la quiétude de Marwane. Ce dernier, après son errance dans la région de l'île de France, y trouve abri. En outre, il y rencontre un client dont la fille l'aidera à retrouver son équilibre identitaire.

L'imprégnation de Marwane par l'image de l'oasis ainsi que celle du désert se manifeste dans les comparaisons et les métaphores utilisées par ce dernier. Ainsi, il évoque un dicton qui porte sur la sérénité du désert dans : « Il y a des silences, disent les anciens du pays de mon père, qui sont comme des déserts. » (*Vop.* : 19). Marwane cite le dicton et explique dans la suite du passage ce qui rapproche le silence du désert dans l'imaginaire des ancêtres. Il assimile, en outre, l'enveloppe de la lettre envoyée à Fatima

par sa tante à « la peau du désert » (*Vop.* : 41). Il se compare, de surcroît, dans l'extrait suivant à un voyageur épuisé franchissant le désert: « J'arrivais au petit matin épuisé comme si je venais de traversait un désert aride. » (*Vop.* : 54). Enfin, il se montre conscient que son image du désert, de l'oasis n'est pas identique à celle de ses parents vu sa double culture : « Mais moi, je n'ai pas la mémoire de quelque oasis qui me réchaufferait le sang. Je suis de la génération deuxième. Dépouillée en vertu d'un croisement de destin : le lieu de ma naissance et le souvenir des dunes et des palmiers qui façonne le regard de mon père. » (*Vop.* : 46)

Le Npr l'Algérie comme celui de la France n'est également pas évoqué dans le récit. Il se laisse déduire grâce au toponyme Ksar Chellala. Les immigrés de la première génération utilise différentes expressions : « mon pays » (*Vop.* : 16), « le pays » (*Vop.* : 60), « le territoire des pères » (*Vop.* : 60). Leurs enfants utilisent notamment l'expression « le pays de mon père » (Voir *Vop.* : 19, 39, 48, 66, 67), sa variante, « le vaste pays de lumière du père » (*Vop.* : 64) ainsi que l'expression « le/ce pays » souvent utilisée par Marwane. (Voir *Vop.* : 7, 8, 27, 39, 42, 52, 66). L'usage de ces expressions qui comportent le terme « pays » suggère l'imprégnation des immigrés de la deuxième génération par la culture algérienne, ce qui laisse apparaître la sensibilité sociologique, anthropologique de l'auteur. La seule manière pour les immigrés de supporter le poids de la séparation, la perte de leurs lieux d'enfance consistent à recréer ces lieux grâce aux mots et à transmettre ces images à leurs enfants. Il s'agit d'une traduction du terme « bled » qui renvoie aussi bien au village d'origine qu'au pays d'origine de la personne concernée. Par ailleurs, les deux premières expressions où « le pays » est suivi du complément déterminatif « de mon père » ou « du père » peuvent être considérées comme des formes de distanciation de l'Algérie et de sa culture.

En somme, les toponymes algériens, dans les quatre récits, mettent en valeur des images positives de l'Algérie : le métissage judéo-islamique fondé sur la religion, le caractère pluriculturel de l'Algérie et une image paradisiaque plus ou moins floue. *Voi-x de passage* se distingue de *Le Retour* par l'absence des références aux cultures algérienne et française. D'une part, cette absence sous-entend la divergence des objectifs respectifs des récits. D'autre part, elle lève le voile sur les représentations que les immigrés de la deuxième génération se font des cultures algérienne et française. Elles sont incomplètes, voire floues. Ce flou des repères culturels correspond au malaise identitaire de cette génération d'immigrés.

Dans la partie suivante, nous tentons de réfléchir au choix des toponymes inventés, dans *La Quête et l'Offrande*, par opposition aux toponymes attestés.

II-2-2-2 Les toponymes fictifs : la perversion de la société

La Quête et l'Offrande se distingue par la présence non seulement de toponymes attestés, culturellement saillants, comme dans le reste des romans du corpus, mais également de toponymes fictifs. Siga, l'unique toponyme algérien attesté tend à suggérer l'image d'une culture syncrétique depuis la nuit des temps, alors que les toponymes fictifs tendent à développer l'image d'une société pervertie, excepté Kistara.

Kistra est attribué au domaine agricole édifié par les colons y compris les parents de Mathilde. D'un rêve commun à ses propriétaires, il est devenu un lieu de rêve. En fait, il est plus constitué de terres incultes que de terres fécondes comme le suggère ce fragment : « Quelques fermes et diverses parcelles ont été réunies. De nombreuses terres incultes furent mises en production. » (*Quoff.* : 36). Malgré cela, ces propriétaires ont réussi à faire de lui un modèle. Il est présenté comme un lieu qui fonctionne en quasi autarcie comme le suggère la description du narrateur :

Des hauteurs qui dominent la cité, on ne peut distinguer aujourd'hui ni le quadrillage régulier d'oliviers, ni les bâtiments de l'exploitation principales, ni les meules de paille brunes disposées de manière symétrique, ni les vieux bâtiments de télégraphe avec sa tour pointue au toit d'ardoise. La colline n'est plus ornée d'une touffe de pins à l'allure imposante. Le domaine de Kistara n'est plus.

Avec la perception douloureuse qui m'est donnée, je vois les ombres des bâtiments aménagés, transformés, agrandis. Je vois des spectres au travail dans la cave de dix-huit mille hectolitres, des âmes errer dans les étables, les bergeries, et je comprends que c'est le personnel de l'exploitation du temps où elle existait encore. Je revois la chapelle à travers le souk malpropre qui a pris sa place, l'école en pierre de taille avec son magnifique préau à travers les ruines d'une école incendiée. Je vois les cultures fruitières irriguées – pruniers, abricotiers, amandiers et orangers – les cultures maraîchères, les luzernières, les champs de maïs, les pépinières de vignes et les oliveraies, à travers les immensités désertiques et brûlants où se noient mes pupilles en cet instant. Les centaines de mérinos importés du Châtillonnais, qui avaient donné des agneaux précoces de qualité et des femelles ovines larges, lourdes, avec une toison fournie de belle laine [...] (*Quoff.* : 37-38)

Le domaine réunit tous les types de cultures : fruitière, maraîchère, fourragère comme le suggère les segments « les luzernières », « les céréales », « les meules de paille » et « les champs de maïs », ainsi que des activités qui peuvent assurer une quasi autarcie de fonctionnement comme l'élevage comme le souligne les segments « les étables », « les bergeries » et « les centaines de mérinos importés du Châtillonnais ». En fait, le Npr Châtillonnais est évoqué pour son image de lieu réputé pour l'élevage du précoce mérinos.

Il s'agit d'une race reconnue pour la bonne qualité de sa laine.¹⁰⁸ Kistara comporte aussi des pépinières de vigne qui peuvent fournir des plants à transplanter dans le domaine ou à vendre. La cave de dix-huit milles hectolitres sous-entend que la viticulture occupait une place importante. Par l'évocation de cette culture, la cave et la race mérinos, le narrateur fait allusion à l'apport de la culture importée de la France dans la prospérité du domaine. Cette prospérité résulte de la fusion des cultures locales et celles importées. Par un processus métonymique, le narrateur fait allusion au syncrétisme des cultures algérienne et française durant la colonisation. Par ailleurs, il mentionne la présence d'un édifice religieux, en l'occurrence la chapelle, le télégraphe, un édifice qui sert à établir la communication à distance et une école, c'est-à-dire un établissement conçu pour l'enseignement/apprentissage.

Le passage suivant fait également allusion à ce syncrétisme par l'évocation de la proposition de l'aïeul de Moh suggérant de planter la vigne, culture importée, à proximité de l'olivier, culture locale:

Le grand-père de Moh conseillait :

-J'ai vu près de Siga comment on procède : planter des oliviers dans tous les chemins de vigne en lignes doubles.

Et le propriétaire d'acquiescer :

-Tu arracheras les vignes d'ici et les replanteras dans les terrains voisins avec des lignes d'oliviers comme tu le suggères. Tu as raison, Moh, c'est une expérience qui a été déjà tentée. Et comme elle a réussi, il n'y a aucune raison pour s'en méfier. Ces terres, nous les laisserons pour les céréales. Qu'en dis-tu ?

Et l'aïeul de dire oui de la tête. (Quoff. : 36)

L'aïeul de Moh montre son appropriation de la culture française en faisant cette proposition. Ce syncrétisme dépasse le cadre de la culture pour embrasser la nature des relations humaines entre colon propriétaire / colonisé ouvrier agricole. Le dialogue rapporté entre le propriétaire et le grand-père de Moh en tant qu'ouvrier agricole manifeste le climat de respect et de coopération qui règne dans ce domaine. Ce n'est pas l'inimitié ou le racisme qui régissent la relation entre le colon propriétaire, d'un côté, et le colonisé ouvrier, de l'autre côté. Les images du colonisateur raciste et du colonisé sous-estimé et humilié qui trouvent leurs prolongements dans la mémoire collective des autochtones des

¹⁰⁸ DEBESSE-ARVISET, Marie-Louise. Le Châtillonnais. In: *Annales de Géographie*. 1928, t. 37, n°209. pp. 428-451. doi : 10.3406/geo.1928.9454, url : /web/revues/home/prescript/article/geo-0003-4010-1928-num-37-209-9454, consulté le 26/10/2014.

pays colonisés se sont effondrées dans le récit. Le propriétaire et l'ancêtre de Moh partagent les mêmes intérêts et leurs droits à la gestion sont égaux. D'ailleurs, le père de Mathilde est présenté comme équitable envers les autochtones et animé par le respect du prochain comme nous l'avons précisé précédemment.

L'extrait suivant fait également allusion à l'esprit de collaboration entre propriétaires et ouvriers : « Le domaine de Kistara, nous avons été plusieurs à associer nos bras, nos économies, nos espoirs, nos combats pour le réaliser... » (*Quoff.* : 132). Il convient de rappeler que les ancêtres de Mathilde, ceux de Moh et ceux de Hadj Belkacem ont, en outre, travaillé dans le but d'assécher les marais et construire un barrage. Plusieurs ont trouvé la mort dans cette opération.

Toutes ces évocations font du domaine de Kistara un lieu autarcique, paradisiaque pour les propriétaires et la main d'œuvre qui y travaillent. Cette image explique la nostalgie du père de Mathilde. La quête de Mathilde est avant tout une quête pour retrouver ce domaine:

Appelée par son nom, elle est l'œil du père et porte plus loin le regard empêché. Elle a à lire l'œuvre dans toute son histoire comme le dernier déchiffrement d'un accomplissement. Le père est loin. Peut-être veut-il se faire conduire dans les chemins qui l'ont fait. Dernier pèlerinage au lieu saint de son enfance. (*Quoff.* : 104-105)

Le père projette de ressourcer sa fille dans la mémoire des siens, mais aussi de revoir le domaine à travers les yeux de sa fille. La description du domaine par le père de Mathilde renforce cette image paradisiaque : « Va t'assurer que "la rue de verdure", faite de vergers et de jardins, fertilisés par les deux puits aux eaux jaillissantes dont ta mère a maçonné, de ses propres mains, les margelles et purifié la nappe aquifère, demeure jusqu'à présent. » (*Quoff.* : 105). Le père met l'accent sur la présence de l'eau et la couleur verte dominante. Ces deux éléments sont généralement associés à l'image du paradis. Il s'agit du paradis perdu pour le père. Il y vit encore par son imagination et sa pensée.

En somme, le choix du nom propre *Kistara*, irréel et dépourvu de sens étymologique, est motivé par l'image idéale conférée au domaine agricole dont il porte le nom. Il tend à suggérer des représentations gravitant autour de la notion de paradis, du syncrétisme algéro-français pendant la colonisation.

L'image de l'expatrié cantonné dans le passé et précisément dans la ville natale assimilée à un paradis est également présente dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*. Jacob se sent

profondément attaché à Tlemcen. Il se décrit comme prisonnier de son passé dans cette ville. L'image du paradis est suggérée par la convocation du Npr Pomaria anciennement attribué à Tlemcen signifiant « ville aux vergers ». Cette image est renforcée par l'expression descriptive « mon paradis » comme nous l'avons noté précédemment.

Le Npr Algérie n'est pas évoqué dans le récit dans *La Quête et l'Offrande*. Il est remplacé en vertu d'un processus métonymique par Siga comme il est désigné par le désignateur le « pays ». Ce désignateur comme dans le reste des romans du corpus est chargé de connotations affectives. Il lui est associé l'image de la terre d'origine, maternelle, ancestrale. Certes, l'Algérie est présentée comme un pays culturellement pluriel, mais aussi comme un pays qui sombre dans le désordre depuis son indépendance. L'Esprit fawda, les trafiquants de poids, les Souarines et leur zaïm, les jeunes mutilés, les troglodytes, le crâne huant, les cadavres d'anatomies plurielles représentent l'image d'un pays comme le souligne le narrateur anonyme :

où les puissance occultes vivent le quotidien des hommes. Forces paisibles ou terrifiantes en qui se reconnaissent des images d'homme. S'y voit l'âme avide de pouvoir ou de biens, souvent les deux à la fois, et mystérieusement, cette âme acquiert réalité et épaisseur. (*Quoff.* : 69)

Il s'agit d'un pays où la scène politique est manipulée par des personnes en quête du pouvoir et des bénéfices matériels. Ces hommes politiques tendent à ne défendre que leurs intérêts, ceux de la société sont marginalisés. L'image de l'Algérie post- indépendante est développée à travers les toponymes fictifs et les personnages anonymes cités ci-dessus.

Le roman comprend plusieurs toponymes fictifs par opposition aux toponymes attestés. Il s'agit d'une particularité qui le rapproche de *Qui se souvient de la mer* de Mohamed Dib. Il renferme des toponymes et des anthroponymes qui révèlent l'injustice et l'horreur vécues par les autochtones durant la colonisation française. Les toponymes partagent la ville de Tlemcen en deux afin de rendre compte de la situation conflictuelle. La cité de l'air est celle des colons et des autochtones émissaires de leurs compatriotes qui vivent dans la cité du sous-sol. Ces derniers comme le suggère déjà le désignateur de leur ville mènent des combats dans la clandestinité contre les envahisseurs. Ces derniers sont présentés comme des personnages fantastiques, monstrueux non seulement par leurs descriptions physiques, morales ainsi que leurs actions mais aussi par leurs appellatifs puisés à différentes cultures : minotaures à la mythologie grecque (déjà exploité dans *Guernica* de Picasso), momies à l'antiquité égyptienne, l'Hospodar à l'histoire turque. Les appellatifs Spyrovirs et irias sont créés afin de suggérer l'image négative, inhumaine voire

monstrueuse de la science et la technologie chez les autochtones. Le premier est créé par son analogie phonétique avec « spéléologue » ou « spécialiste ». ¹⁰⁹ Iriace, quant à lui, est considéré comme une anagramme d'Icare. ¹¹⁰

Dans *La Quête et l'Offrande*, Il s'agit de toponymes métaphoriques créés par l'auteur dans le but de rendre compte de certaines situations caractéristiques de l'Algérie avant et après l'indépendance : Kistara, les marais, le village des Souarines, la vallée des trafiquants de poids. Ils convergent, mis à part Kistara, vers la peinture d'un pays indépendant qui sombre dans un chaos politique, social, économique, voire total. La réactualisation étymologique du sens des noms communs initiaux est à l'origine du choix de ces Npr.

Le Npr le village des Souarines est attribué en référence à ses habitants nommés les Souarines. Le sens du nom commun initial des Souarines désignant des personnes qui produisent des images est réactivé dans le récit. Il est à prendre au sens propre qu'au sens figuré. En fait, le village en question est habité par une population qui fabrique et porte des effigies représentant le porteur du salut. Le port de ses effigies est synonyme de leur vénération à la personne représentée comme le souligne la position couchée de leurs corps dans cet extrait :

De la béance du sol couché horizontalement – sans le moindre vallonnement à mesure que nous évoluons -, couché horizontalement comme dans un acte de supplication à quelque divinité invisible, se dressent les silhouettes décousues des Souarines : corps trapus, débordants de graisse. (*Quoff.* : 92-93)

D'ailleurs, cette position est comparée à « un acte de supplication à quelque divinité ». Il convient de noter que l'attitude corporelle est considérée comme une forme de communication. Elle sert à passer un message autant que le font les mots. L'extrait suivant renforce cette comparaison : « L'effigie prend enfin la parole. Chaque citoyen se met à genoux, la tête penchée en avant. Les mains tremblent. Des lèvres lisent sur la peau du ciel des prières. » (*Quoff.* : 96-97). Il s'agit également d'une attitude qui manifeste l'impuissance, la soumission, voire la vénération. Cette vénération aveugle justifie leur portrait annoncé dans le passage suivant:

Masse compacte, uniforme. L'amalgame de couleurs que reflètent leurs habits finit par se fondre en un mélange uni, cohérent. Il s'y installe comme un équilibre du chaos. Ces hommes n'ont aucun regard sur leur état. Pas de reflet, pas de miroitement. Il y a une aptitude à l'adhésion dans la rigidité de leurs traits.

¹⁰⁹ KHADDA, Naget (1983) *L'œuvre romanesque de Mohammed Dib propositions pour l'analyse de deux romans*, Alger : Office des Publications Universitaire, 191.

¹¹⁰ *Ibid.*, 193.

Ce n'est pas une vérité de la nuit, une vérité dans sa splendeur. C'est la présence autoritaire de l'absence.

Chez ces gens, l'œil a perdu son usage. Le point aveugle a gagné toute la pupille. La lumière, le soleil, la couleur, le mouvement ne signifient plus rien pour eux. Ils ont appris à faire de leur pouvoir une impuissance. (*Quoff.* : 92)

Il s'agit d'une sorte de passivité qui les déshumanise par les segments « aptitude à l'adhésion » et « faire de leur pouvoir une impuissance ». Elle exclut la réflexion, l'esprit critique propre à l'homme puisque ils ne sont pas conscients de l'image qu'ils renvoient. Les indices de leur participation des animaux sont multiples. En effet, ils s'habillent de manière incohérente en ne sachant pas assortir les couleurs. Cette incohérence reflète l'absence du sens esthétique caractéristique de l'homme. De même, leurs maisons sont construites à l'image de celle des animaux comme nous l'avons mentionné précédemment.

Les expressions « le zaïm » et « le porteur du salut » lèvent le voile sur l'image du chef d'état charismatique qui prône le maintien du régime totalitaire. D'un côté, le désignateur « le zaïm » est généralement attribué aux chefs d'état dans le monde arabe. De l'autre côté, l'image de leur chef désigné par l'expression « le porteur du salut » s'apparente à celle du Sauveur. Il se présente dans son discours adressé à son peuple comme apte à instaurer un ordre de justice et de bonheur :

Je suis celui que vous attendez. Celui que vous ne cesserez d'attendre. Celui que vous avez attendu. Vous devez noyer votre vie dans le temps final que j'habite. Je suis votre espérance et mon front calmera bien des douleurs. Je suis la grande joie qui succède au désespoir de la perte, la jubilation des matins qui succède aux lamentations des nuits obscures. Ecoute, peuple des Souarines, tu es en ce monde et le Seigneur te ressuscitera dans l'autre. Le vrai monde puisque celui-ci est le faux. Pour le moment, je t'offre la parousie : ta vie tient dans mes retours. Je ne cesserai de revenir, je ne cesserai d'être le miracle toujours accompli, toujours s'accomplissant. Je rétablis votre bonheur dans la respiration du monde afin de vous préparer à la résurrection générale, définitive. (*Quoff.* : 97)

Son discours se fonde sur des segments connotés religieusement afin de maintenir l'image du Messie comme : « la parousie », « je rétablis votre bonheur », « la résurrection », « ressuscitera », « le vrai monde », « le miracle ». L'image du Messie est également développée dans ce discours :

Je me cache pour mieux surveiller votre univers, pour mieux vous protéger. Je me prescris néanmoins d'intervenir lors de la suprême détresse, afin de vous apporter la délivrance souhaitée. Croyez en ma parole, croyez en moi, je ne veux ni le trône, ni les biens de ce monde, ce monde périssable. (*Quoff.* : 98).

Il se veut un homme d'une grande élévation spirituelle. Son unique but est celui de servir son peuple et le protéger et non pas tirer parti de son titre et s'enrichir.

Par l'image de Messie présente dans les cultures musulmane et chrétienne, le récit décrit les fausses promesses ainsi que les paroles mielleuses des dirigeants politiques algériens. Il s'agit d'un faux messie. Il se veut un chef charismatique plus qu'un chef d'état. Il est vu comme le Sauveur et le guide des Souarines comme le souligne l'extrait : « Telle est la mission du porteur du salut : protéger le peuple, travailler pour le peuple, le nourrir, le vêtir, le cajoler, et surtout penser pour lui. » (*Quoff.* : 96). Ainsi, il devrait s'occuper d'eux comme les parents de leurs enfants mineurs incapables de pourvoir à leurs besoins. Cela dit, il a pour mission de les maintenir passifs physiquement et moralement. Il contrôle et régit tous les aspects de la vie des Souarines. Ils ne jouissent d'aucune liberté et d'aucun droit, au point d'être privés de la liberté de réfléchir.

La valorisation de son image conduit au développement du culte de la personnalité caractéristique des régimes totalitaires. La politique de la postindépendance, celle du parti unique, répressive et corruptrice est mise en évidence par plusieurs romanciers d'expression française y compris Mohammed Dib dans ses trois romans après l'indépendance notamment *Le Maître de chasse* qui constitue un prolongement de *Dieu en barbarie* à travers Kamal Waëd. Ce dernier comme incarnation du pouvoir politique technocrate et totalitaire refuse toute communication avec ses opposants, les Mendians de Dieu et leur représentant Hakim Madjar. Waëd use d'oppression en exterminant Hakim et certains de ces partisans. L'admiration du zaïm dans notre récit est l'unique occupation des Souarines en confectionnant et portant des effigies qui le représentent :

Les Souarines habitent le royaume. Ils doivent manifester leur présence dans le royaume en confectionnant des effigies. Allégeance. Quiconque fait preuve d'habileté dans cet art est digne de la faveur du maître. La parousie suivante le fera renaître plus noble, plus riche, plus craint. (*Quoff.* : 100)

Contre l'adulation du chef, les Souarines sont récompensés par plus de dignité « plus noble », plus de richesse « plus riche » et plus de passivité et de soumission « plus craint ». Leur portrait physique cité ci-dessous par le segment « les silhouettes décousues des Souarines : corps trapus, débordants de graisse » (*Quoff.* : 92-93) annonce implicitement leur cupidité. Il s'agit du portrait type des personnes avides de richesse qui trouve son prolongement dans l'imaginaire collectif des Algériens.

Le passage suivant souligne également l'absence du régime démocratique dans le village des Souarines :

le "porteur du salut" revient chaque semaine, au jour fixé, pour rappeler qu'il succède à lui-même comme l'écho qui roule sur les montagnes, les vallées sous le ciel. Cet écho a-t-il changé ? A-t-il été remplacé par un autre ? Le peuple des Souarines assiste, en silence, au rite de passage. De soi à soi.

Dans une intimité qui combine l'attente à son contraire. Un salut périodiquement renouvelé dans la liesse de l'acceptation glorifiée. (*Quoff.* : 96)

Il indique notamment que les Souarines sont les garants de la survie de ce régime totalitaire par les segments « silence » et « la liesse de l'acceptation glorifiée ». En fait, le zaïm se fait respecter par les effigies réalisées et portées, mais aussi par l'usage de la terreur. Les opposants au régime sont assimilés à des « impies », autrement dit à ceux qui ne croient pas en lui comme chef d'état-Messie. Ils sont sanctionnés comme le laisse lire :

Les strates diaprées des montagnes, coupées comme par une immense épée invisible, jettent leurs étincelles sur les rochers. Ceux-ci sont les pierres de la foudre qui surgissent, dit-on, au moment des serments solennels. La foudre a pour ordre de frapper l'impie. (*Quoff.* : 98)

Cette citation indique que le zaïm se voit assimilé à un dieu grec, en l'occurrence Zeus, car il utilise la foudre comme arme pour tuer ses ennemis. La terreur qu'il inspire se manifeste aussi dans le passage suivant qui fait allusion aux luttes féroces pour l'accession au pouvoir politique :

-Le zaïm, d'où vient-il ?

Le démiurge semble interloqué. Le moment de stupeur passé, il réagit :

-Mais il vient de l'effigie, sacré ignorant !

-De l'effigie ?

-Mais oui, mon brave, intronisé par elle.

-Intronisé ?

-Mais oui, nigaud, in-tro-ni-sé pour avoir par son sacrifice, des milliers de fois répété, réalisé en lui-même l'essence du pouvoir. Maître et roi par la vertu de son propre sang versé à travers la mort des autres. » (*Quoff.* : 101-102).

Il est présenté comme l'incarnation du régime totalitaire. L'effigie est une métonymie ou métaphore de ce régime qui prône la supériorité du chef dirigeant. Il s'agit de l'image de l'homme qui agit sans foi ni loi. Il est capable de tout faire dans le but d'atteindre ses objectifs même par la liquidation physique des opposants. Il se considère comme un être supérieur infaillible et unique qui instaure un pouvoir centré autour de sa personnalité comme l'insinuent aussi ces lignes : « Les Souarines ont pour archétype le chef ; le chef a pour archétype le roi qui est aussi le zaïm ; et ce dernier a pour archétype lui-même. » (*Quoff.* : 100). Il est l'unique personne de référence du peuple.

Toutes ces constatations conduisent à affirmer que les Souarines en confectionnant et portant des effigies représentent les militants du pouvoir oppressif totalitaire. Ils soutiennent et assurent sa survie comme l'appuient les propos de l'auteur de *La Quête et*

l'Offrande qui les considèrent comme « le symbole d'une idéologie régressive incarnant le culte de la personnalité. »¹¹¹. Le porteur du salut, quant à lui, est l'antithèse de Jésus dont il usurpe le nom et les qualités. Le choix du désignateur est ironique. Il s'agit d'un dictateur dont le seul but est l'accession au pouvoir en dépit des moyens illicites et immoraux mis en œuvre.

Dans la même perspective est évoqué le désignateur périphrastique « la vallée des trafiquants de poids ». Il est également attribué en référence à ses habitants les trafiquants de poids, dénommés aussi les hommes de la balance. Il s'agit d'un désignateur qui trouve son origine dans le texte sacré où Dieu dénonce les actions de leurs porteurs. Ces derniers comme le souligne le sens du syntagme initial sont des fraudeurs. Le terme « poids » en l'occurrence est polysémique. Il n'est pas précisé de quel poids trafiqué il s'agit. Le désignateur en question renvoie à tout fraudeur dans n'importe quel domaine de la vie comme le confirme le commentaire de l'auteur du roman :

Les poids trafiqués stimulent en tant que symbole plusieurs postulations qui peuvent s'appliquer aussi bien à la circulation pervertie et malhonnête des biens de consommation qu'à l'échange idéologique et notamment aux discours où la duplicité, la mystification, la fabulation et la contre vérité sont agissantes. Autant d'éléments de la réalité, du vécu, qui nourrissent cette fiction.¹¹²

En fait, le terme « poids » est une connotation de l'équité comme le souligne le père de Mathilde : « - Je faisais de mon mieux pour que les poids soient égaux. » (*Quoff.* : 30). Il se présente comme équitable envers les autochtones.

L'équité comme valeur humaine est recommandée à chaque moment de la vie de l'homme et dans n'importe quelle situation ou domaine à titre individuel ou collectif. Les trafiquants de poids se montrent capables de tout trafiquer. Le récit met l'accent sur le trafic relevant de l'ordre immatériel, en l'occurrence, le discours manipulateur qui tend à détourner les interlocuteurs de leurs propres valeurs, leurs systèmes de penser. Ils ont fini par faire passer leurs valeurs immorales pour le décalogue comme le montre le passage : « Pour impressionner l'esprit faible des foules, ils en vinrent jusqu'à graver – répétant le geste de Moïse que le salut de Dieu soit sur lui – dix faux commandements sur les parois de la montagne. » (*Quoff.* : 32). Il convient de remarquer que le récit réactive l'image de Moïse, le prophète recevant le décalogue fondé sur l'équité à la montagne sacrée. Le segment « l'esprit faible » suggère que les autochtones ont aidé les trafiquants

¹¹¹ VIROLLE, Marie (sept.-oct. 2002), *op.cit.*, 57.

¹¹² *Ibid.*, 54.

de poids à atteindre leurs objectifs. Il s'agit d'une population crédule facile à manipuler. Les ancêtres de Moh sont les seuls qui se soient montrés capable de faire reculer le démiurge des trafiquants de poids, en récitant les contre-commandements comme nous l'avons déjà évoqué.

Il est à noter que par le désignateur en question, le récit ne vise pas des personnes particulières. Il s'applique comme celui des Souarines à ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ont contribué par leurs fraudes matérielles ou non à entraver le développement d'une Algérie indépendante.

La perversité, l'immoralité des trafiquants de poids se manifeste à travers le portrait physique emblématique de leur démiurge, car comme le souligne le sens de ce désignateur, le démiurge, est le créateur, l'incarnation de ces trafiquants. Il s'agit d'un personnage repoussant qui participe de l'animal ou du démon comme le suggère cette description :

Brusquement, du cœur des ténèbres – celles-ci étendent rapidement leurs bras tentaculaires sur tout le paysage-, mince et agile, lançant des regards d'aigle effarouché autour d'elle, des excréments putrides couvrant ses lèvres pendantes, une créature aux mains immenses fait son apparition entre Moh et Mathilde. (*Quoff.* : 23)

L'évocation du temps par le segment « du cœur des ténèbres » fait aussi allusion aux actions immorales du personnage. Le démiurge est assimilé explicitement à une bête dans le passage : « La bête est partie, appelée par la bête. » (*Quoff.* : 39). Par ailleurs, le démiurge apparaît à l'image d'un démon suite à la récitation des contre commandements par Moh : « Le démiurge lance un cri démentiel [...] Nouveau cri du démiurge. Du sang coule de ses lèvres, tandis que son regard devient feu et flamme. » (*Quoff.* : 32). L'isotopie de la couleur rouge caractéristique des démons est développée par les segments « sang » et « feu et flamme ». Le qualificatif « démentiel » renforce cette image.

Le récit met en scène la perversité du démiurge d'une manière métaphorique, dans le passage : « Dans le fond ténébreux de son regard, les choses, curieusement, se détournent de leur aspect commun pour n'apparaître qu'avec les contours que leur confère la mystérieuse et effarante pupille. » (*Quoff.* : 25). Mathilde et ses compagnons ont été sujets à perdre leurs équilibres, leurs facultés de penser en présence du démiurge. Le narrateur met l'accent sur la manipulation par le regard. L'importance du regard dans toute communication verbale ou non-verbale explique l'insistance sur la description des yeux du démiurge. Les trafiquants de poids et leurs alliées les Souarines ont apparu après l'indépendance. Leurs apparitions sont en corrélation avec l'émergence de l'Esprit Fawda

et son époux l'Informe comme le souligne le passage : « Mais les pères de Moh ont été pourchassés par les trafiquants de poids qui ne voulaient pas de cette mesure dans les choses, à la faveur des retrouvailles de Fawda et de son cher époux, l'Informe. » (*Quoff.* : 31). Le choix des Npr Fawda et l'Informe est également motivé par le sens des noms communs initiaux qui désignent respectivement le désordre et l'absence d'une forme nette, déterminée. D'un côté, les majuscules indiquent que nous avons affaire à des Npr. Cependant, la description de leurs porteurs suggère le contraire. Le passage suivant suggère qu'il convient de prendre le Npr l'esprit de Fawda comme une métaphore du principe de pensée et d'action qui régnait dans l'Algérie post-indépendante. : « L'esprit de Fawda – monstre que l'on dit femelle pour une raison qui demeure encore très mystérieuse -, incarnant la puissance du désordre, réapparaît dans toute sa force et s'approprie le moindre espace du pays. Esprit proclamé roi des temps présents » (*Quoff.* : 9). L'attribution du Npr en question à un monstre reflète la situation déstabilisée, désordonnée du pays qui prête à l'horreur. Le récit dévoile maints exemples.

D'abord, l'accent est mis sur la désorganisation du monde rural qui a bouleversé l'agriculture, le secteur clé de l'économie de l'Algérie. L'autochtone est présenté comme profondément attaché à la terre, à la nature. Les types d'habitat, les chemins décrits dans le roman témoignent d'un monde loin de la modernité comme nous l'avons mentionnée précédemment. Les bénéficiaires de bois et les troglodytes avant l'indépendance vivaient en communion avec elle. Ils ont contribué à la réussite de l'exploitation agricole. Toutefois, ils ont rompu leurs liens avec la terre, voire avec la tradition en se laissant attirer par la modernité offerte par la ville. D'un côté, on assiste à l'exode rural massif des bénéficiaires de bois devenus des hommes malhonnêtes dans les villes. (Voir : 86). De l'autre côté, les exploitations agricoles françaises jugées vacantes du fait du départ des Français ont été laissées à l'abandon. Les ouvriers agricoles qui y travaillaient ont rejoint la ville. Cependant, ils ont eu du mal à s'y intégrer. Ils vivent en marge de la société comme le manifeste le désignateur « les troglodytes ».

L'image du déséquilibre de l'économie algérienne essentiellement agricole dû à l'exode de la population active agricole pourrait être mise en parallèle avec l'image de la France évoquée dans les quatre récits. Celle-ci est principalement développée à travers Paris comme l'incarnation urbaine de la modernité. L'occultation du monde rural et la description d'un monde moderne industrialisé fait allusion à l'exode rural qu'a connu la France sous l'effet du développement du machinisme. Ainsi, Paris est présentée comme

entièrement mécanisée. Le père de Lucienne-Leïla dans *Voi-x de passage* a travaillé dans le secteur industriel, bien qu'il soit d'origine villageoise, autrement dit il travaillait dans le domaine de l'agriculture. Il en est de même pour le père de Rahma dans *Le Retour*. Dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*, Jacob se montre pessimiste, désespéré à l'égard d'un monde industrialisé par l'évocation du métro, des rues et notamment l'usine où il travaillait. Il n'a pas réussi à continuer d'exercer son métier de bijoutier-artisan à Paris. Cela fait allusion à l'industrialisation qui a contribué au déclin de l'artisanat traditionnel. Les techniques industrielles ont supplanté les matières premières naturelles ainsi que les savoir-faire artisanaux traditionnels. Les produits industriels sont généralement à bas prix par rapport aux produits artisanaux. Cela a fait perdre aux artisans des opportunités de trouver des débouchés à leurs produits. Paris est aussi un lieu favorable aux divertissements et aux loisirs notamment dans *Le Retour*, *Voi-x de passage* et *La Quête et l'Offrande*. Il est évoqué des loisirs étroitement associés à la ville tels les bars, les jardins publics, les restaurants et le cinéma.

Ensuite, au niveau politique, l'on assiste à l'instauration d'un régime totalitaire. Il est soutenu par les Souarines en vue de l'opulence et du rehaussement de leurs niveaux sociaux. Les trafiquants de poids constituent une autre figure du désordre qui règne dans le pays comme l'insinue la citation ci-dessus. Ils ont contribué dans l'effondrement des valeurs de l'équité. Moh et Hadj Belkacem fils n'ont pas trouvé leur place dans ce nouveau paysage. Ils sont les seuls à avoir résisté à ces changements imprévus. Ils sont les porteurs et les gardiens de la mémoire et des valeurs ancestrales.

Enfin, le désordre minant l'Algérie depuis son indépendance se manifeste dans le taux élevé des jeunes au chômage que reflète l'image métaphorique des jeunes mutilés par manque de travail. Ils n'aspirent qu'à quitter le pays vers un ailleurs prometteur. La mort violente que révèlent la scène du crâne huant et celle des cadavres d'anatomies plurielles constitue une autre figure de ce désordre.

De même, le Npr l'Informe est à prendre comme une métaphore du flou, de l'ambiguïté de la situation de l'Algérie post-indépendante. Il est présenté comme participant de sa femme, l'esprit de Fawda. Il contribue au maintien du désordre qui mine le pays comme le souligne le passage : « Depuis l'apparition de l'Esprit de Fawda, cet oued a dans la tête qu'il est à mi-chemin entre l'eau et la terre. L'Informe, l'époux de Fawda l'a persuadé que ce qu'il contient est de même nature que ce que renferme la

terre. » (*Quoff.* : 45). En fait, l'oued immobile dénote l'état figée et chaotique de la société algérienne. D'ailleurs, l'Informe est-il identifiable pour pouvoir avoir un Npr ? L'Informe n'est-il pas précisément le « sans nom », l'angoissant ? N'est-il pas le « sans visage », le Npr qui se récite comme tel ?

En somme, le récit semble jouer sur la réactualisation étymologique des Npr inventés ainsi que sur la réactivation de certaines images coraniques, en l'occurrence celle des trafiquants de poids et du Messie. Ces désignateurs tendent à suggérer deux images de l'Algérie. *Kistara* évoque l'image du paradis, du syncrétisme algéro-français pendant la période coloniale. Le village des *Souarines*, l'esprit *Fawda* et l'Informe, ainsi que les expressions désignatives évoquent une image dramatique de l'Algérie, à savoir l'effondrement des valeurs de la société algérienne après l'indépendance. L'Esprit *Fawda* et l'Informe semblent suggérer le chaos politique, social et économique dans lequel sombre l'Algérie post-indépendante. Les *Souarines* et leur zaïm évoquent une scène politique manipulée par des personnes en quête du pouvoir et des bénéfices matériels. Le zaïm se veut un chef charismatique sans foi ni loi. Il est soutenu par les *Souarines*, les militants du pouvoir en quête de richesse et d'ascension sociale. Les trafiquants de poids, contribuent par leurs fraudes à la décadence de la justice et de l'équité.

Bref, ces Npr inventés mis à part *Kistara* suggèrent la perversion de la société algérienne dont l'ensemble des récits valorise certaines caractéristiques. Nous allons tenter de montrer ce qui, selon ces récits, tend à pervertir les sociétés moderne et traditionnelle que représentent respectivement la société française et la société algérienne.

II-3 La perversion du paradisiaque

Les quatre récits tendent à opposer la culture algérienne à la culture française. Toutefois, ils semblent dépasser le cadre de cette opposition, du moment que, depuis l'indépendance, la société algérienne connaît beaucoup de changements aux niveaux social, économique ou politique. Ces changements sont présentés comme la perversion de la société traditionnelle idyllique. Le lecteur voit se dessiner à travers l'évocation de ces changements et la confrontation desdites cultures l'image de la société utopique chez l'auteur. Cette image semble remettre en question la réalité. Il ne la représente qu'afin de mieux montrer la décadence de la société moderne. Diverses critiques sont dirigées contre la laïcité, mais aussi le détournement et/ou la négligence des prescriptions et valeurs religieuses, le patriarcat, la rupture entre l'homme et la nature, etc. En effet, la société

utopique est fondée sur plusieurs soubassements, dont la religion, l'égalité entre les sexes, la communion entre l'homme et la nature, etc.

II-3-1 Le primat des valeurs religieuses

La religion constitue le fondement de la société idyllique chez Dib comme le laisse voir l'importance accordée aux Npr. sacrés dans *Moi, ton enfant, Ephraïm, Le Retour et La Quête et l'Offrande*, et la stigmatisation de l'emprise de la laïcité sur la société française, notamment à travers les toponymes français dans le premier roman. En effet, la religion est présentée comme étant à l'origine de toutes les valeurs humaines : tolérance, amour du prochain, miséricorde, pudeur, etc. Elle régule non seulement la relation entre l'individu et sa communauté religieuse, mais aussi la coexistence de plusieurs religions au sein du même espace. Dans *Le Retour*, la laïcité est présentée comme une valeur qui favorise l'intégration des jeunes issus de l'immigration dans la société française. Il met en valeur le syncrétisme culturel franco-arabe à travers l'amitié qui unit ces jeunes à des Français de souche. Toutefois, ce syncrétisme fondé foncièrement sur la laïcité est loin de constituer le monde idéal chez Dib. Ces jeunes sont animés par leur passion pour les poésies arabe et française, mais aussi pour la consommation de l'alcool et le sexe. Le recul de la religion dans la société française a conduit à la définition de nouvelles normes et mœurs permissives, en l'occurrence l'émancipation de la femme et la reconnaissance des sexualités non conjugales et non procréatrices. Le récit semble désapprouver cette assimilation des valeurs laïques à travers la voix du narrateur, celle des villageois et notamment celle de l'époux de Rahma comme nous l'avons précisée précédemment.

La stigmatisation de la permissivité est aussi soulignée dans *Voi-x de passage* par Marwane qui a évoqué sa relation pudique avec Fatima. Il parle de monde « décomposé ». Par ailleurs, le récit ne remet pas seulement en cause les valeurs morales issues de la laïcité, mais aussi la laïcité en tant que cadre protecteur des droits de l'homme. Il laisse entendre qu'il y a une discordance entre l'esprit de la laïcité s'articulant avec ceux de la fraternité et l'égalité et la réalité, en l'occurrence la discrimination des immigrés. Ces derniers sont victimes de discrimination dans la belle-famille française de souche, à l'embauche, au logement et même dans la désignation de la génération issue de l'immigration.

Ainsi, la famille de Marie-Louise s'est opposée à son mariage avec l'O.S. uniquement parce qu'il n'a pas les traits physiques d'un européen. Youcef évoque aussi ce

racisme basé sur les traits physiques ainsi que celui basé sur la non-maîtrise du français dans *Le Retour*. L'auteur consolide son argumentation par la voix de Marwane, le narrateur homodiégétique de *Voi-x de passage*, jeune français issu de l'immigration. Il montre par la peinture de sa vie et celle de son entourage que les immigrés ne sont pas discriminés uniquement par des particuliers, mais aussi par la société et l'Etat qui la représente. Ils sont exclus aussi bien socialement que spatialement. Marwane est né dans un bidonville où les conditions de vie sont inhumaines. Le déménagement de sa famille dans la cité de transit est loin de concrétiser les principes de l'égalité et la fraternité, du moment qu'il s'agit également d'une sorte de ghetto. En outre, ces immigrés subissent des discriminations dans le monde du travail, comme le suggère leurs portraits devant le bureau d'embauche et dans le bar où Marwane a travaillé. Ils sont plus souvent au chômage et ceux qui ont réussi à sortir du chômage sont embauchés dans des secteurs d'activité à risque et mal rémunérés. Enfin, le récit met en relief la discrimination que révèle l'expression « la deuxième génération » attribuée à la génération d'ascendants immigrés née en France.

A travers l'évocation de ces actes discriminatoires allant de l'étiquette discriminatoire « les immigrés de la deuxième génération » à la ségrégation spatiale, l'auteur se veut une porte-parole des immigrés. Les immigrés sont présentés comme n'étant pas égaux en droit aux Français de souche qui refusent de se voir appartenir à une société multiculturelle. La politique mise en œuvre pour l'insertion économique et sociale de ces immigrés, afin de leur permettre d'être reconnus par les Français de souche comme des Français et non pas comme des étrangers et, par-là, vivre décemment, est présentée comme insuffisante. Le récit semble insinuer que l'intégration, l'assimilation des descendants de l'immigration maghrébine passe avant tout par une reconnaissance réelle et non pas seulement officielle, formelle, de leur francité. Il importe de noter que le récit ne propose, en l'occurrence, que le point de vue des immigrés et occulte les pratiques mises en œuvre par l'Etat providence dans le but d'intégrer ces derniers sur le plan économique et social (accueil des enfants d'immigrés dans les écoles de la République, allocations diverses et, avant la crise du chômage, emploi). Par cette occultation, l'auteur remet en cause la sincérité de cette politique, qui semble être un prolongement de la politique raciste coloniale. Dans les premiers romans de la littérature algérienne apparaît l'image d'une société qui exploite les immigrés algériens, mains d'œuvres bon marché, notamment dans *La Terre et le Sang* de Mouloud Feraoun et *Le polygone étoilé* de Kateb Yacine. Mohammed Dib dans *Les terrasses d'Orsol* met l'accent, dans un registre fantastique, sur

l'indifférence de la société de Jarbher quant aux exclus, les habitants de la fosse. Toutefois, le vécu intime des immigrés et l'injustice qu'ils vivent dans la banlieue n'a vu le jour qu'avec l'émergence de la littérature « beur » avec le *Gone du Chaâba* (1986) d'Azouz Begag et *Le thé au harem d'archi Ahmed* (1988) de Mehdi Charef.

Ainsi, Dib semble situer son récit dans un héritage postcolonial. Le degré de cette inscription est nettement différent de celui dans *Moi, ton enfant*, *Ephraïm*, *Le Retour* et *La Quête et l'Offrande*. Par cette allusion à un poncif relative à la période coloniale, l'auteur semble insinuer que cette période est encore fraîche dans les esprits des Français, anciens colonisateurs, et des Algériens, anciens colonisés. Par ailleurs, en donnant la parole aux immigrés, population marginalisée, il souligne que la devise de la France était et demeure purement formelle. Cet hiatus contribue à maintenir la représentation du pays coloniale, raciste qui offense les droits de l'homme.

Dans *Le Retour* et *La Quête et l'Offrande*, l'auteur revient sur la période coloniale dans le but de reconstruire une mémoire collective. Les autochtones y sont présentés comme réduits à la misère et à l'esclavage comme nous l'avons montré précédemment. Le père de Rahma, dans le premier roman, était obligé de quitter son pays natal à cause de la misère. Les ancêtres de Hadj Belkacem et Moh, dans le second roman, ont été dépossédés de leurs terres et ensuite de leurs rêves par les gros actionnaires des sociétés financières. La dépossession figure parmi les thèmes abordés dans la littérature algérienne avant l'indépendance de l'Algérie et même après. La trilogie de Mohammed Dib met l'accent sur l'expropriation des terres des autochtones, notamment *L'Incendie* (1954). Ce roman raconte l'histoire de la confiscation des terres fertiles des ancêtres des paysans à Bni Boublen. Ces derniers étaient obligés de se retirer sur des terres arides. Cette confiscation est à l'origine de l'écart entre le Bni Boublen supérieur opulent et le Bni Boublen inférieur misérable. *Nedjma*, héroïne éponyme du roman (1956) de Kateb Yacine, est vue comme une allégorie de l'Algérie violée par le colonisateur français. Ce thème est revisité, entre autres, mais autrement, par Tahar Djaout dans *Les Chercheurs d'os* (1984) et Rachid Mimouni dans *L'Honneur de la tribu* (1989). Situés après l'indépendance, ces romans reviennent sur un épisode passé, durant la colonisation, afin de mettre en exergue l'effondrement des valeurs, la désillusion du peuple algérien, après l'indépendance. Dans le premier, les villageois vont, dans une entreprise absurde, à la recherche des ossements de leurs proches maquisards, dans le but de s'en vanter plutôt que de leur rendre hommage. La population privée de leur droit à la liberté, à leur terre et ressources pendant la

colonisation est devenue une société de consommation, de faux-semblants et d'arrogants. Dans le second roman, les paysans de la Zitouna se voient expropriés leurs terres par l'Etat au nom de « la révolution agraire », à l'instar de leurs ancêtres, à qui l'auteur reproche le fait d'avoir cédé facilement leur terre au colonisateur français. Certes, nous pouvons voir dans cette réactivation de ce thème par Souheil Dib une invitation de la France à assumer son passé colonial. Toutefois, il semble loin de constituer l'objectif principal de l'auteur. Ce dernier, comme Djaout et Mimouni, semble évoquer ce thème d'expropriation des terres par l'envahisseur pour dénoncer l'effondrement des valeurs après l'indépendance, abandon des terres et injustice, qui se conjugue avec un souci de mémoire, méconnaissance des racines ancestrales. Par ce regard tourné vers le passé, l'auteur semble être persuadé, notamment par le choix d'une héroïne pied-noir dans *La Quête et l'Offrande* et d'une immigrée issue d'un mariage mixte, une médiatrice entre les cultures algérienne et française, dans *Le Retour*, qu'il convient de comprendre le passé, révéler le passé occulté pour l'assumer, se réconcilier avec lui afin de se réconcilier avec le présent et mieux construire l'avenir. Il est loin de jeter la responsabilité du présent chaotique dans lequel sombre l'Algérie depuis l'indépendance à l'ancien colonisateur. C'est l'ignorance, l'occultation du passé qui ronge la société. L'évocation de la période coloniale est un passage obligatoire pour les romanciers ayant pour dessein la mise en relief de l'identité algérienne, sachant que cette notion ne s'est développée que durant cette période. Revenir sur le passé, notamment suite au drame algérien de la décennie noire, conduit à porter un regard plus nuancé, positif, que celui porté durant cette période. C'est dans cette perspective que le récit évoque les aspects positifs et les aspects négatifs, en faisant la distinction entre les colons spoliateurs et les colons spoliés et en mettant en valeur le syncrétisme algéro-français incarné par l'image idyllique du domaine de Kistara. Il tend à souligner la fausseté du poncif selon lequel tous les colons sont richissimes. En fait, les gros actionnaires sont présentés comme des hommes d'affaires plutôt que des agriculteurs. Ils possédaient des maisons en France et sont animés par le désir du gain facile, en dépit de la déloyauté des moyens mis en œuvre. Par contre, on est loin avec les ancêtres de Mathilde du colon riche qui exploite l'autochtone. Ces derniers sont présentés comme de petits agriculteurs victimes de la politique coloniale de la France. Ils sont devenus des colons malgré eux. Le segment « colons à leur corps défendant, jetés sur ces terres inconnues pour un peuplement massif au nom d'une doctrine à mille lieues de leur naïveté » (*Quoff.*: 28-29) souligne comme nous l'avons déjà montré une discordance entre les aspirations de ces colons et la politique. Il semble faire aussi allusion à « la mission

civilisatrice » par laquelle la France justifiait sa politique coloniale. Il s'agit de l'alibi de la domination de l'autochtone vu comme inférieur par le colon qui se considère comme supérieur. Le vocable « le(s) maître(s) » (*Quoff.* : 53-54 et 120) utilisé tend à rendre compte de cette idéologie de domination et de supériorité. Par ailleurs, les ancêtres de Mathilde étaient non seulement victimes de désillusions, mais aussi de nombreuses difficultés. Les terres qu'on leur a données étaient incultes. Pour les mettre en valeur, il fallait assainir les marais, construire le barrage, etc., dans des conditions difficiles, les maladies et le climat difficile auxquels ils n'étaient pas habitués. Ces petits colons comme les autochtones étaient spoliés de leurs domaines et de leurs rêves, une fois réalisés, par les colons richissimes.

Il convient de souligner que plusieurs romanciers tendent à évoquer une image positive de la période coloniale à travers de minuscules indices. C'est grâce à M. Lember, le missionnaire protestant, que Fouroulou dans *Le Fils du pauvre* de Feraoun parvient à continuer ses études et ainsi changer le destin réservé à un jeune algérien issu d'une famille modeste. Noureddine Saadi dans *La Maison de lumière* (2000) décrit une relation entre le colon et le colonisé basée sur le respect et l'humanité. Les sœurs blanches françaises sont venues en aide au village pris d'une épidémie de typhus. Une certaine nostalgie de la période coloniale se lit dans la description de Mitidja visitée par le commissaire lors d'une enquête, dans *Morituri* (1997 : 58) de Yasmina Khadra. Boualem Sansal évoque, lui aussi, cette nostalgie dans son roman *Le Serment des barbares* (1999). Il oppose la misère des temps actuels à la prospérité durant ladite période à travers la description de quelques villes telles Rouiba, Réghaïa et Mitidja. Il souligne aussi la fraternité qui unit les pieds-noirs aux autochtones.

Dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*, la religion est évoquée comme celle qui favorise la cohabitation des cultures islamique et juive à Tlemcen, voire leur syncrétisme. Ce syncrétisme est nettement différent de celui cité ci-dessus. La chasteté y occupe une place primordiale. Les valeurs de la République bafouées en France sont concrétisées à Tlemcen. Elles ne s'inscrivent pas dans le cadre de la laïcité, mais plutôt dans celui de l'islam. Les juifs vivaient au cœur de Tlemcen de façon harmonieuse avec les musulmans. Ils étaient libres de pratiquer leur religion et d'exercer les métiers qu'ils désiraient, sans qu'il n'y ait aucune trace ou forme de racisme comme le suggère l'attribution des noms arabes à des juifs ou encore l'évocation d'Abraham et du prophète Mohammed. *La Quête et l'Offrande* met aussi l'accent sur l'absence de racisme entre les autochtones et les ancêtres de

Mathilde comme l'indique l'édification du domaine de Kistara. Leur relation était fondée sur le respect de l'autre, l'égalité et la fraternité. Ces valeurs s'opposent à celles des gros actionnaires. Il importe de souligner qu'elles apparaissent comme des valeurs fondamentales de l'islam et par-là de la société algérienne. L'esprit communautaire au sens de la fraternité humaine est valorisé au détriment de l'individualisme, caractéristique de la société française. Il convient de rappeler que l'auteur comme nous l'avons mentionné précédemment, dépasse le cadre de l'opposition entre la culture algérienne et la culture française, du moment que l'image de la modernité est également implantée dans la première. Dans une perspective anthropologique, le récit tend à mettre en valeur les structures et les valeurs traditionnelles battues en brèche et détruites par l'uniformisation et la déculturation de la société moderne. Ces dernières ont été à l'origine de l'exode rural massif qui a frappé tous les pays du monde, y compris la France et l'Algérie.

La fraternité implique non seulement l'amour et la compassion, mais aussi la solidarité et le secours. Mathilde, prénom attribué en raison de son sens étymologique et de sa relation homonymique avec la sainte Mathilde de Ringelheim, est retournée en Algérie, dans le but de venir en aide à son père et aux autochtones. Elle est présentée comme un héros exemplaire incarnant des valeurs idéales. Son rêve peut être considéré comme un incident révélateur de son caractère profond, de ses contradictions. Elle n'a pris conscience de sa face cachée qu'en s'ouvrant à son père. Cette ouverture montre son tiraillement entre les valeurs et les caractéristiques respectives des sociétés algérienne (esprit communautaire) et française (individualisme). Il convient de noter que la réduction de la culture française à cette seule caractéristique est caricaturale, du moment qu'elle englobe des valeurs humaines et d'autres caractéristiques. Acceptant d'accomplir la mission qui lui incombe, Mathilde fait abstraction des valeurs occidentales. Depuis, il s'agit d'un héros simple d'une grande élévation morale. Elle poursuit son objectif de rapporter les feuilles de l'arbre guérisseur des nostalgies avec courage, persévérance et ténacité, en dépit des difficultés rencontrées.

Il importe de noter que le retour à la religion ou son emprise sur la vie des hommes n'exprime nullement une volonté d'obscurantisme. Dans *La Quête et l'Offrande*, Hadj Belkacem fils, dont le prénom évoque l'attachement à l'islam et ses valeurs notamment l'amour du prochain et la rénovation, n'a pas cessé d'évoquer le pouvoir divin dans son discours adressé aux villageois, dans le but de susciter leurs adhésions au projet de la construction du barrage. Cela laisse entendre que la religion n'a rien à voir avec les idées

rétrogrades qui minent l'Algérie avant l'arrivée des ancêtres de Mathilde et après leur départ. D'ailleurs, l'auteur stigmatise le fait que les autochtones valorisent certaines normes, valeurs et prescriptions de l'islam au détriment d'autres. Le charlatanisme bien qu'il soit condamné par l'islam et les religions monothéistes, continue à être pratiqué dans la société algérienne. La croyance dans les pouvoirs magiques de cheikh Lakhdar est remise en question à travers son portrait en contradiction avec le sémantisme de son prénom.

Dans cette perspective, *Le Retour* comme *Voi-x de passage* désapprouvent les croyances superstitieuses et les présages. Rahma et Lucienne-Leïla sont perçues comme des porte-malheurs dans leurs villages respectifs. La première parce qu'elle a violé l'éthique en s'habillant à l'occidentale et en fréquentant l'espace réservé aux hommes, avant son mariage et pour la révélation de sa non chasteté, après son mariage, alors que la seconde pour son arrivée coïncidant avec des intempéries qui ont causé des dommages considérables. L'auteur nuance les oppositions caricaturales entre les cultures algérienne et française par la mise en valeur de certaines figures symboliques, en l'occurrence, la prédominance des superstitions, voire de l'irrationnel dans la première culture. Le fait que des femmes soient considérées comme porteuses de malheur, vu l'inégalité des sexes dans la société, n'est pas sans importance. Il s'ensuit que la tradition voit dans la femme l'incarnation du désordre, du mal. C'est la raison pour laquelle, un espace réduit lui est réservé. L'auteur dénonce également le port d'amulette, en l'occurrence la main de Fatima portée contre le mauvais œil, par la voix de Rahma.

Dans *La Quête et l'Offrande*, Dib stigmatise l'attitude des jeunes chômeurs. Ils sont décrits comme des personnes passives sans volonté de changer leurs situations. Ils ne font que subir les oracles rendus par le devin désigné par le syntagme nominal « une sorte d'Hermès » qui incarne la survivance des croyances païennes. En effet, la croyance de ces oracles montre à quel point ces jeunes sont loin de l'esprit de l'islam condamnant ces pratiques, la paresse et le pessimisme qui en découlent, et recommandant aux fidèles de tout faire pour changer leur situation, pourvu que leurs actions soient licites. Leur passivité laisse entendre que le monde traditionnel prôné par des valeurs islamiques est loin d'être parfait. Si le monde moderne a ses tares, le monde traditionnel en a aussi. Il est perverti, d'après les récits, par des croyances antéislamiques irrationnelles condamnées par l'islam. En effet, il est strictement interdit en islam de croire aux augures et par-là aux présages, du moment qu'ils réduisent à la passivité et au pessimisme. L'auteur, tout en magnifiant le

monde traditionnel (l'esprit communautaire, la communion entre l'homme et la nature, etc.), tend à revendiquer un islam purifié de toute croyance ou tradition allant à l'encontre de ses prescriptions et ses valeurs. Il remet en cause, sans rejeter en bloc, par la voix de ses personnages, la hiérarchisation sociale, l'image de la femme, etc. Pour la question des croyances païennes, les récits suggèrent la survivance de certaines d'entre elles dans la société algérienne sous des apparences islamiques. L'auteur semble tolérer le culte des saints, dans la mesure où il voit en lui plus un prolongement du mouvement soufi répandu en Algérie que des croyances païennes, comme l'appuient la conception miraculeuse de Mathilde après la visite rendue au saint Abou Ishac, la célébration de la *waada* dans le but de protéger les bois, dans *La Quête et l'Offrande*, et la visite de Rahma au saint sidi Brahim dans *Le Retour*, bien que certains rites soient purement païens comme le laisse voir la visite du mari de Rahma au saint du village. Dans cette optique, l'auteur désapprouve l'opinion de ceux qui condamnent le soufisme et voient en lui une dérive païenne, notamment celui du salafisme. Il est combattu en brèche par les mouvements réformiste salafiste et laïc après l'indépendance. La période post-Boumedienne verra sa réhabilitation pour son rôle de diffusion de l'islam dans le monde. Ainsi, la complexité du paysage religieux algérien devient visible avec cette réhabilitation.¹¹³ Durant la décennie noire, les groupes armés islamistes ont tenté d'éradiquer ce mouvement, par la destruction de nombreux sanctuaires maraboutiques qui parsemait le paysage algérien.

Par ailleurs, parmi les prescriptions de l'islam transgressées dans la société figurent l'égalité des sexes et la miséricorde. La question de l'égalité des sexes est évoquée dans lesdits récits mis à part *Moi, ton enfant, Ephraïm*, à travers les mariages arrangés de Rahma, Fatima, Lucienne-Leïla et Rokaya. Ces femmes, dont certaines portent des prénoms homonymes des filles du prophète, sont présentées comme soumises à la volonté paternelle, du moment qu'elles n'avaient pas le droit de choisir leurs futurs époux. Les récits dénoncent cette situation des femmes qui fait obstacle au monde idéal de l'auteur. La décision du père de Fatima de la marier en Algérie est à l'origine de sa mort. Les mariages respectifs de Rahma et Lucienne-Leïla ont été voués à l'échec. Le premier a fini par une vie à l'écart de la société villageoise. Lucienne-Leïla est répudiée en raison de sa stérilité présumée. L'auteur, en l'occurrence, semble aussi désapprouver la réduction de la femme à

¹¹³ Cf. ANDEZIAN, Sossie (2001) *Expériences du divin dans l'Algérie contemporaine : Adeptes des saints dans la région de Tlemcen*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : CNRS Éditions. Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/editions-cnrs/3964>, consulté le 19/01/2016.

la maternité par la voix de cette dernière : « Ta terre, père, a été aux prises avec le ventre stérile de ta fille. » (*Vop.* : 66). Par le pronom possessif « ta », elle se distancie de la culture algérienne, à laquelle renvoie par métonymie « ta terre », sous-estimant la femme stérile. Elle est réduite à « un ventre ». Il en est de même dans *La Quête et l'Offrande*. Le mariage du patriarche avec Rokaya est conçu dans le but de « raffermir sa puissance ». Elle est décrite comme rabaissée à l'état animal. Certes, la maternité est valorisée en islam, mais non pas au point de répudier une femme parce qu'elle est stérile. Le mariage n'y est pas réduit à la reproduction. Il est considéré comme un contrat fondé sur le consentement mutuel, l'affection et la miséricorde. Le désir d'enfants, sentiment naturel, universel chez les humains, figure parmi les buts de cette union. D'ailleurs, l'optimisme est recommandé en islam. Dans cette perspective, le Coran évoque la stérilité des femmes respectives des prophètes Abraham et Zacharie et comment elles ont fini par enfanter grâce à la bénédiction divine. *La Quête et l'Offrande* y fait allusion à travers le mausolée Abou Ishac, la destination des femmes désireuses de maternité. Mathilde est conçue grâce à la visite rendue de ses parents à ce lieu considéré comme béni. Il s'ensuit que l'auteur semble refuser l'amalgame entre la tradition et l'islam.

Cette image de la femme soumise, réduite à un ventre et rabaissée à un animal peut être lue aussi comme une métaphore de l'Algérie colonisée. Les autochtones sont dépossédés de leur propre terre ancestrale et soumis au colonisateur qui les considère comme des êtres inférieurs, voire rabaissés à l'état animal. Le colonisé est traité par certains colons comme « un chien », vocable porteur de stéréotype racial. Cette éventuelle lecture métaphorique permet l'inscription du récit dans la même perspective que celle des romans des années 40-50, entre autres *Nedjma* de Kateb Yacine. Dib semble reprendre ce poncif dans le but de rappeler aux générations futures l'image de l'empire colonialiste français. Il s'agit d'un exemple de la façon dont la littérature contribue à construire une mémoire collective et à la patrimonialiser. Il convient de rappeler que la quête individuelle de Mathilde se double d'une quête collective, celle de l'évocation du passé de l'Algérie. Connaître le passé devient fondamental pour une nation en pleine crise identitaire. Cette crise est à l'origine des horreurs de la décennie noire dénoncées dans le récit par le recours au registre fantastique dominant.

Le statut idéal de la femme chez Dib semble se situer entre les deux schèmes collectifs qu'il présente comme des extrêmes : la permissivité de la société occidentale et le patriarcat de la société traditionnelle. En effet, le récit de Rokaya, comme ceux des autres femmes, tend à souligner la perversion du monde idyllique chez Dib, en l'occurrence par

la confusion entre l'islam et la tradition patriarcale à travers la disparité entre sa situation et l'égalité entre les sexes, comme valeur prêchée par l'islam véhiculée par son prénom, homonyme de la fille du prophète. Les coutumes traditionnelles fondées sur le patriarcat sont bien loin des valeurs de l'islam. Dans le même sens, *Le Retour* dénonce l'attitude agressive des villageois vis-à-vis de Rahma après la révélation de sa non-chasteté. Cela notamment par la voix de l'époux rappelant que l'islam est une religion de l'amour et de la miséricorde. La tradition fait abstraction non seulement de la miséricorde, mais aussi de la pudeur s'agissant de la chasteté féminine. En effet, le récit semble insinuer que l'islam n'a rien à voir avec la tradition de l'étoffe blanche ignorant « l'œil de la pudeur » (*Le Retour* : 15), du moment qu'il désapprouve les scandales et recommande la pudeur. D'ailleurs, il souligne que les règles qui régissent la société villageoise convergent vers respect de la pudeur qui est mise en relief par le terme arabe « *hya* », translittéré en caractère latin et suivi d'une explication. Le narrateur évoque la séparation des sexes comme une règle élémentaire de cette éthique. Sans ladite tradition, l'époux de Rahma aurait pu trouver une solution, un compromis avec sa femme.

La Quête et l'Offrande met l'accent sur la perversion des valeurs islamiques, notamment par les troglodytes, les jeunes mutilés, les cadavres d'anatomie plurielle, les Souarines et la réactivation des images coraniques des trafiquants de poids et du crâne huant. L'auteur dénonce l'horreur, la misère morale et l'injustice qui minent l'Algérie par le recours au registre fantastique à l'instar de son aîné Mohammed Dib dans *Qui se souvient de la mer* et *Les Terrasses d'Orsol*. Pour rendre compte des horreurs de la colonisation, dans le premier, et l'exclusion des habitants de la fosse innommable, dans le second, l'auteur fait appel à des personnages fantastiques. Ceux du premier sont dénommés par des désignateurs puisés à différentes cultures, alors que ceux du second sont déshumanisés et assimilés à des animaux.

Notre récit semble insinuer que la société est devenue une société de pessimistes et de paresseux comme le dénotent la situation des jeunes mutilés et celle des troglodytes. La confusion entre le destin et le libre-arbitre semble être à l'origine de cet état d'esprit. Ils agissent comme des hommes dépourvus de libre-arbitre, condamnés à subir les cours de la vie et jamais à les initier et les orienter. La croyance au destin ne signifie nullement que l'homme est privé de sa liberté et de sa volonté. L'islam accorde une importance primordiale au travail, du moment qu'il assure la dignité de la personne. Il est sacralisé et l'oisiveté est réprouvée. Tout travail par lequel le musulman tend à subvenir à ses besoins,

ceux de sa famille et contribuer au progrès de sa société, pourvu qu'il soit licite, est considéré comme un acte d'adoration. D'ailleurs, demander l'aumône ou mendier est interdit pour ceux qui sont aptes à travailler. L'optimisme des premiers est exclusivement attaché aux oracles rendus par le devin, alors que les seconds sont pessimistes au point qu'ils prient pour mourir. La prière, acte de foi qui incite à l'optimisme et à faire face aux défis de la vie est détourné de son objectif. Les bénéficiaires de bois, ont quitté, eux aussi, les bois vers la ville où ils sont devenus des hommes malhonnêtes.

La situation desdits personnages fait aussi allusion à l'échec des politiques économiques algériennes de la postindépendance inspirées du modèle occidental. D'un côté, le récit condamne les politiques agricoles mises en œuvre en Algérie depuis l'indépendance, de l'autogestion des biens vacants jusqu'à la révolution agraire. Les terres mises en valeur par les pieds-noirs sont sous-exploitées ou laissées à l'abandon après leur départ. Ainsi, le domaine prospère de Kistara a disparu après le départ du père de Mathilde. Il en est de même pour le barrage construit pour l'irrigation des terres. Rachid Mimouni figure parmi les romanciers ayant mis en exergue cet échec. Dans *L'Honneur de la tribu*, les paysans de la Zitouna se voient confisqués leurs terres par l'Etat, après le départ des colons. Cette politique était loin des espoirs des petits paysans. Ils espéraient se les réapproprier.

De l'autre côté, il stigmatise la course à la modernité, fondée entre autres sur l'industrialisation. L'exaltation de l'industrialisation par le gouvernement a conduit les villageois, et notamment la jeune génération, à se faire des illusions. Ils ont quitté la campagne vers la ville, dans le but d'améliorer leurs situations socio-économiques. Là-bas, ils vivent des conditions déplorables comme en témoignent les images des troglodytes ainsi que des bénéficiaires des bois. Le thème de la course à la modernité qui a détruit la structure traditionnelle, la désertion de la campagne, est évoqué entre autres par Habib Tengour dans *Le Vieux de la Montagne* (1983) et *L'Épreuve de l'arc* (1990). Cette course est aussi à l'origine de la crise économique qui a affecté le taux de chômage ; les jeunes mutilés ne rêvent que de l'émigration. Jacob, dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*, met l'accent sur un autre aspect négatif du productivisme, qui est celui de la perte de la notion du plaisir dans l'exercice du travail.

Par ailleurs, le meurtre considéré comme un péché capital en islam, est devenu la figure qui règne dans la société traditionnelle. L'auteur remet en cause ces actes barbares en réactivant l'image du coranique du crâne huant comme il l'explique :

Dans cette perspective, un certain nombre de versets sacrés m'avaient guidé : notamment là où il est dit que Dieu interroge le cadavre de la personne injustement frappée, et que le cadavre répond, indiquant les exactions dont il a été victime. A partir de cela j'ai fait parler le crâne, à partir de cela j'ai expansé la description suggérant les conditions du massacre.¹¹⁴

Ces propos laissent entendre qu'il convient de refuser tout amalgame entre l'islam et ce drame. L'islam à travers le texte sacré et la tradition du prophète condamne tout acte qui porte atteinte à la dignité humaine, autrement dit susceptible de nuire physiquement ou moralement à une personne, y compris le meurtre. De plus, le texte suggère l'amplitude de cette situation dramatique à travers les cadavres d'anatomie plurielle délaissés en plein air sans inhumation et à l'intégrité desquels il a été porté atteinte. Le mort est honoré en islam comme dans la majorité des cultures par son inhumation. Dans la même perspective, le texte évoque l'oued rempli de cadavres de femmes et d'enfants, catégories vulnérables dans une situation de conflit armé. De toutes les victimes, les enfants sont les plus innocents et les plus démunis. Il est défendu en islam de les tuer dans un conflit armé.

Enfin, l'équité et la justice comme valeurs recommandées par l'islam sont bafouées par les trafiquants de poids, les Souarines et leur zaïm qui portent des désignateurs suggestifs. La fraude défendue par l'islam constitue la devise des trafiquants de poids. Le zaïm usurpe l'image du Messie, dans le but de manipuler le peuple. Les Souarines contribuent à maintenir le régime totalitaire qui n'a rien à voir avec l'islam. Le récit tend à montrer à quel point ces derniers offensent la religion en vénérant un homme. Plusieurs indices convergent vers la mise en évidence de cette vénération. D'abord, ils l'affichent en fabriquant et portant des effigies qui représentent le zaïm. Toute représentation figurée de Dieu ou d'un être animé, homme ou animal, qui fait l'objet d'adoration est défendue en islam. Ces représentations sont considérées comme une forme d'idolâtrie. Ensuite, il y a la posture des Souarines adoptée au moment de la prise de parole du zaïm. L'inclinaison ou la prosternation devant une personne est proscrite en islam. Elle est réservée exclusivement à Dieu. Enfin, le récit réactive l'image du Messie. Le zaïm s'identifie dans son discours adressé aux Souarines à ce dernier. Toutefois, ce discours ainsi que la prosternation des Souarines suggèrent une discordance entre l'image du Messie qui trouve son prolongement

¹¹⁴ VIROLLE, Marie (sept.-oct. 2002), *op.cit.*, 54.

en islam et celle dressée par le zaïm. Il se voit divinisé, du moment qu'il a instauré un pouvoir centré autour de sa personnalité. Il est parvenu au pouvoir par la force et les Souarines sont dans l'obligation de lui obéir et de rester passifs. Le Messie, en islam, est un messager de Dieu envoyé dans le but de mettre fin à la tyrannie et rétablir la justice et l'équité.

En stigmatisant les Souarines et le zaïm, le récit tend à suggérer que l'image idéale du gouvernement prend racine dans l'islam qui récuse l'autoritarisme et recommande la justice et l'équité. Les valeurs démocratiques lui sont intrinsèques. Le chef d'état dans cette perspective n'est pas infaillible. Il est appelé à la consultation des citoyens. Il a des responsabilités à assumer comme n'importe quelle personne occupant n'importe quel poste. Le peuple ou les institutions qui le représentent sont appelés à l'aider à accomplir son devoir d'assurer la justice et l'égalité. S'il manque à son devoir, ces dernières, dans la mesure du possible, sont dans l'obligation de le conseiller, dénoncer son oppression, etc., et non pas le contraire comme les Souarines. Il n'est pas admis qu'il parvienne au pouvoir par la violence, mais plutôt par le biais d'un suffrage universel.

Par ailleurs, l'image des Souarines et la réactivation de celle du Messie peuvent être lues comme une dénonciation et un avertissement déguisés référant à la montée de l'islamisme. Le zaïm fonde son discours et son autorité sur la religion tout en la détournant de son sens et ses objectifs comme le font les intégristes. Par cette dénonciation, le récit tend à refuser l'amalgame entre l'islam et les idées intégristes.

La société idyllique chez Dib est fondée non seulement sur la prégnance des valeurs de l'islam, l'égalité, la liberté, la tolérance, l'amour du prochain, l'optimisme, la rationalité, le travail, la justice, la miséricorde, mais aussi sur une structure sociale différente de celle qu'offre la société traditionnelle.

II-3-2 La structure sociale

Comme les autres caractéristiques évoqués, Dib ne présente pas la structure sociale sans prendre le parti de valoriser ou de dévaloriser, d'opposer au lieu d'analyser dans la prise de distance, de confronter les différences entre société traditionnelle/société moderne ou société orientale/société occidentale, etc. Il ne donne pas à réfléchir comme le ferait un sociologue avec la neutralité du scientifique, mais propose un parti pris, donc demande une adhésion à son lecteur. La hiérarchisation sociale est présentée dans les quatre récits, mis à

part *Moi, Ton enfant, Ephraïm* comme une caractéristique de la société traditionnelle algérienne. Elle assure la cohésion du groupe, la pérennité des valeurs ancestrales ainsi que la sécurité de l'individu. L'individu évolue au sein d'un groupe. Les différences entre les vies privée et publique sont abolies. Tout est affaire du groupe. D'où l'importance de l'assemblée du village et son ancêtre qui incarne les valeurs du groupe. Au sein de la famille, l'homme domine la femme et le père domine ses enfants.

D'après lesdits récits, ce modèle a des avantages parmi lesquels figurent le sentiment de sécurité de l'individu, la solidarité entre les membres de la communauté. Le principe de l'organisation de l'assemblée du village est la démocratie, l'égalité entre les anciens du village. Les décisions prises sont unanimes. Après la révélation de la non-chasteté de Rahma, tout le village a partagé la douleur de l'époux. Les pères respectifs de Rahma, de Lucienne-Leïla et de Marwane étaient livrés à eux-mêmes, à la solitude dans la société d'accueil. Dans cette société moderne, l'individu est libre de toute contrainte, du moment que l'individualisme règne. L'individu est livré à soi-même. Il ne bénéficie d'aucun soutien, au cas où il passe par des moments difficiles. De plus, il semble qu'il n'y a aucune norme morale qui régit leurs vies. Le premier s'est adonné à une vie libertine, le deuxième à l'alcool et le dernier s'est enfermé dans des rêves nostalgiques. Cette description suggère une vision du monde de l'individualisme qui se situe à l'inverse de la vision occidentale. Elle laisse entendre que le bonheur de l'individu ne réside pas dans la liberté et l'intimité dont il jouit comme le pensent les Occidentaux. Ces dernières conduisent plutôt au repli sur soi, à la solitude et à la perte du sens de la vie commune, de la société qui le protège et à laquelle il se réfère. La morale, dans cette optique, disparaît, du moment que l'individu ne peut pas posséder un sur-moi qui lui permet de se fixer à lui-même des limites, des normes morales, une conduite de vie rigoureuse en accord avec une indépendance et une solitude intérieure.

Lesdits récits semblent désapprouver cette structure moderne tout en remettant en question certains aspects du modèle traditionnel, en l'occurrence la concentration du pouvoir entre les mains d'une minorité qui exclut la voix de la jeunesse et la voix féminine comme le suggèrent l'anonymat des époux respectifs de Rahma et de Lucienne-Leïla et celui de la belle-mère de la première. L'énoncé présente, dans cette perspective, la séquestration de Rahma dans sa chambre nuptiale et la répudiation de Lucienne-Leïla. Ces dernières, comme leurs époux respectifs, étaient privés de prendre la parole et de donner leur point de vue sur leur propre avenir. Elles auraient pu se défendre, si on leur avait

donné la chance de prendre la parole, Rahma quant à sa non-chasteté et Lucienne-Leïla quant à sa stérilité présumée. Ainsi, on a demandé à la seconde de rentrer chez elle sur un ton impératif. La première se voit enfermée sans comprendre pourquoi. Elle voulait s'exprimer, se défendre, mais elle n'a pas trouvé d'écho favorable chez les villageois, et notamment chez sa belle-famille. D'ailleurs, l'inculpé en islam a le droit de se défendre. Pour inculper une personne, homme ou femme, de fornication, l'islam exige quatre témoins oculaires et le récit y fait allusion. Sans les quatre témoins, celui qui dénonce est puni. Au cas où le seul témoin est l'époux, il doit attester quatre fois par Dieu de la véracité de son accusation et d'appeler sur lui à la cinquième reprise la malédiction divine s'il ment. La femme ne sera pas inculpée, si elle atteste quatre fois successives par Dieu que son mari ment et une cinquième fois en appelant sur elle la malédiction divine si elle ment.¹¹⁵ Ainsi, le récit met le doigt sur la discordance entre les prescriptions de l'islam et la tradition, c'est la tradition qui l'emporte.

De même, leurs époux auraient pu les défendre. Le mari de Lucienne-Leïla a assisté aux délibérations de l'assemblée sans pouvoir exprimer son opinion. Le silence manifeste le respect, mais aussi la marginalisation du point de vue de la personne concernée. Cela laisse entendre que les frontières entre la vie privée et la vie publique sont abolies et que c'est cette abolition qui est à l'origine de la marginalisation du jeune époux. Son rôle dans cet ordre social se réduit à la procréation. L'époux de Rahma aurait pu les convaincre de voir autrement sa femme qui ignore la tradition, en s'appuyant sur les valeurs de l'islam, en l'occurrence la miséricorde. D'ailleurs, au départ, en exprimant ce qu'il pense de la non-chasteté de sa femme, il se voit pris pour une personne ensorcelée, parce que ses idées sont à l'encontre des valeurs et des traditions ancestrales. Le rôle de l'assemblée est de les représenter en les faisant respecter par les villageois.

Cela laisse entendre que cette structure n'est fondée que sur certains principes et valeurs de l'islam, en l'occurrence la démocratie au sein de l'assemblée du village. Les membres gèrent la vie du village dans un cadre de dialogue et concertation comme le suggère le terme « a délibéré » dans : « L'assemblée des anciens a délibéré. » (*Vop.* : 65) ou encore le segment « La décision a été prise par la *Djemaa*, l'assemblée. » (*Le Retour* : 11). Les valeurs traditionnelles prégnantes, en l'occurrence l'exclusion de la voix féminine

¹¹⁵ Cf. Sourate (24) *An-Nour* (La lumière).

et celle de la jeunesse, ainsi que l'abolition entre la vie privée et la vie publique lui font défaut.

Cette hiérarchisation traditionnelle est défaillante à cause de la marginalisation des jeunes et des femmes au sein de l'assemblée et de la famille. Les quatre récits, mis à part *Moi, ton enfant, Ephraïm*, évoquent les mariages arrangés de Rahma, Fatima, Lucienne-Leïla et Rokaya. *Le Retour* décrit le jeune couple qui vit sous le regard de la belle-famille, et qui est ainsi privé de toute liberté de mener sa vie comme bon lui semble. C'est le beau-père de Rahma qui a décidé de faire venir cheikh Lakhdar et non pas l'époux. Ces belles-sœurs se mêlent d'une manière négative à sa vie comme le suggèrent les prénoms de certaines d'entre elles. Elles n'ont pas cessé de soulever l'indignation de Rahma par le langage verbal et non-verbal. Ces interventions dans la vie du jeune couple laissent entendre que le jeune époux ne peut assumer son rôle de chef de famille qu'après la mort du père. Par ailleurs, *Le Retour* évoque l'importance de l'opinion de la femme pour son époux à travers les beaux-parents de Rahma. Toutefois, son rôle reste discret, occulté.

Le régime totalitaire incarné par le zaïm et les Souarines dans *La Quête et l'Offrande* va à l'encontre non seulement des principes de l'islam, mais également de ce modèle hiérarchique. Le pouvoir de l'assemblée du village réside dans son assujettissement aux valeurs et aux normes ancestrales, alors que celui du zaïm à son image d'être supérieur, de chef d'état charismatique. Les Souarines participent à la subversion de cette structure ancestrale, du moment qu'ils soutiennent un régime purement totalitaire. Ils font aussi abstraction de l'ordre ancestral qui a beaucoup de points positifs. Ils auraient pu contribuer à la proposition d'une version améliorée, plus parfaite de cet ordre. L'image négative des Souarines et celle de leur zaïm servent de contrepoint pour mettre en valeur le monde idéal chez Dib. Il opte pour une société où les valeurs de la justice et de l'équité l'emportent sur les intérêts machiavéliques d'une minorité « oligarchique ». Ces intérêts ne participent pas de la pensée islamique et même chrétienne aux fondements de la culture occidentale où l'abnégation est valorisée.

La structure sociale idyllique chez l'auteur semble se fonder sur l'islam. Il remet en cause les structures traditionnelles, mais sans les rejeter en bloc. En mettant en relief les véritables valeurs de l'islam, l'auteur tend, d'abord, à repousser toutes les dérives, le totalitarisme, l'intégrisme et la course à la modernité exaltant l'industrialisation et le productivisme. Ils sont présentés comme nuisibles en convergeant vers l'effondrement de la

société, des structures traditionnelles rassurantes. Il convient de noter que la critique de la course à la modernité rejoint celle portée par plusieurs penseurs occidentaux.

Les récits suggèrent de supplanter la structure hiérarchique de l'assemblée du village et celle de la famille au profit d'une structure démocratique, en établissant l'égalité entre les sexes et les tranches d'âge. La prise en considération de toutes les tranches de la société semble primordiale pour la cohésion et la solidarité communautaire. Ils suggèrent aussi l'importance de redéfinir les limites entre la vie privée des jeunes mariés, d'un côté, et la vie communautaire et celle au sein de la famille patrilinéaire, de l'autre.

La société idyllique chez Dib n'est pas fondée seulement sur la foi et la structure sociale, mais aussi sur la communion entre l'homme et la nature.

II-3-3 La communion entre l'homme et la nature

La communion entre l'homme et la nature figure parmi les caractéristiques qui opposent la société moderne, en l'occurrence française, à la société traditionnelle, en l'occurrence la société algérienne. La première est présentée comme accumulant tout le négatif de la modernité, notamment dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*, alors que la seconde comme un univers agreste. Les autochtones vivent dans des conditions plus proches de la nature que les Français. Les progrès techniques de la société française sont perçus comme négatifs, car ils conduisent à l'éloignement de la nature. Cette image négative n'est pas communément livrée par tous les auteurs francophones. Nimrod Bena Djangrang, le poète tchadien exilé en France, dans *Babel, Babylone* (2010), représente la France comme un pays idyllique à travers la beauté de la neige. A la sublimation du pays d'accueil s'oppose l'image de la désolation de la capitale tchadienne et sa pollution.

Le Retour met en valeur la communion des femmes à la nature à travers les explications de tante Hasna à Rahma. Les hommes du village vivent aussi cette communion en travaillant la terre. Rahma, quant à elle, a vécu cette communion en fuyant à Tadjera. Là-bas, elle découvre une nature sauvage à l'abri de toute intervention humaine. Elle a appris à vivre en harmonie avec cette nature accueillante et généreuse : dormir, manger, boire, s'éveiller, etc. Elle y mène une vie simple. Cette expérience lui a montré la grande différence entre cette vie et celle de Paris. Cette dernière est présentée comme entièrement moderne et éloignée de la nature comme nous l'avons montré. Le récit semble insinuer que cette modernité a favorisé l'émergence de nouveaux besoins chez l'homme (dormir tardivement, cinéma, restaurant, etc.) et en même temps un nouveau mode de vie.

La communion de l'autochtone avec la nature apparaît aussi dans la représentation qu'il se fait de la femme. Cette dernière est assimilée à la terre d'un point de vue de sa fertilité. Dans *La Quête et l'Offrande*, la femme des Souarines désireuse de maternité met l'accent sur cette conception. Dans *Voi-x de passage*, Lucienne-Leïla est répudiée, parce qu'elle n'a pas réussi à enfanter comme elle le souligne dans le passage : « Mes entrailles n'ont pas consenti aux réjouissances espérées. Je ne savais pas que dans le pays de mon père on attend de la femme ce qu'on attend de la terre. Mon ventre demeurait stérile comme un espace maudit, des mois et des mois durant. » (*Vop.* : 66). La stérilité de la femme est perçue comme une malédiction. Il en est de même pour l'abandon de la terre. Toutes les actions des hommes convergent vers le travail, la fertilisation de la terre. Dans *Le Retour*, elle est assimilée à une mère. Dans *La Quête et l'Offrande*, elle était assimilée à une amante chez les troglodytes avant l'indépendance. Leur départ vers la ville est considéré comme une trahison. Ils y sont maudits.

Cette opposition entre la société française moderne et la société algérienne traditionnelle est relative, du moment que cette dernière a bien changé depuis l'indépendance et les signes de la modernité y sont présents. Cela laisse entendre que la société idyllique chez Dib est une société où il y a communion entre l'homme et la nature. Il importe de souligner que cette relation harmonieuse trouve son prolongement en islam. La nature est vue comme créée par Dieu pour être au service de l'homme. Il est appelé à l'exploiter d'une manière raisonnable pour survivre et assurer la continuité de son espèce. L'islam est pour le progrès qui n'est pas au détriment de l'ordre naturel. D'ailleurs, la religion accorde une importance primordiale à l'agriculture y compris le défrichement. En guerre, il est recommandé non seulement de préserver la vie des femmes, des enfants et des vieux, mais aussi de préserver la nature.

La perversion de cette communion dans la société algérienne apparaît notamment dans *Le Retour* et *La Quête et l'Offrande*. Dans le premier roman, c'est la force coloniale qui est l'acteur de cette perversion. Elle a massacré les hommes et a détruit la nature, les forêts ont disparues et la terre est devenue inculte. Cette destruction fait allusion à l'inhumanité de la colonisation. Dans le second roman, les ancêtres de Moh sont décrits comme des génies pour la construction des maisons-grottes et leurs descendants, les jeunes mutilés, les troglodytes et les Souarines, comme fortement attachés à cette tradition. Ils vivent tous dans des grottes. Toutefois, ces derniers ne sont pas perçus comme des génies. La coupure des liens entre l'homme et la nature est différente. Si la relation de la société

française avec la nature est rompue à cause des progrès techniques, ce n'est pas le cas pour les autochtones algériens. Ils n'ont rien fait, rien inventé pour mettre en valeur les contrées hostiles dans lesquelles ils vivent et par là améliorer leurs conditions de vie désastreuses. Leurs ancêtres ont aménagé les grottes pour y vivre, y ensevelir leurs morts et même y ont construit des silos. Cela insinue qu'ils n'étaient pas inactifs et travaillaient pour subvenir à leurs besoins. Ils ont aménagé leurs territoires en ménageant la nature. C'est le contraire des jeunes mutilés adossés à un mur et des troglodytes ayant déserté la campagne vers la ville. Ils vivent dans l'oisiveté.

La rupture homme/nature apparaît aussi avec le départ des gens qui profitaient de la forêt après l'indépendance. Leur départ a causé l'effondrement du barrage et la disparition des bois qui l'entourent. Le domaine de Kistara édifié par le concours des ancêtres de Mathilde, ceux de Moh et Hadj Belkacem a disparu avec le départ des premiers. Il est devenu un ensemble de terres incultes. Les marais ont réapparu. L'oued source de vie est devenu une tombe pour les démunis et les innocents, les femmes et les enfants. L'auteur semble désapprouver à travers ces personnages, qui ont déserté la campagne, la course à la modernité qui exalte l'industrialisation et le productivisme. Dans la même perspective, dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*, Jacob présente son travail à l'usine comme ennuyeux.

Dib propose, à travers ses récits, de prendre position à propos de la confrontation des différences entre les cultures algérienne et française. Il dévalorise certaines caractéristiques des dites cultures comme il valorise d'autres. Par ce jeu de la valorisation et de la dévalorisation, se précisent les contours de la société idéale chez Dib. Il définit les grands aspects de cette société, notamment la place de la religion, celle de la femme, celle du régime politique et celle de l'industrialisation.

Il stigmatise l'Occident pour la course à la modernité qu'il incarne, la permissivité des mœurs, la laïcité et l'écart entre les valeurs de la République et la traduction de ces valeurs dans la société, notamment vis-à-vis des immigrés et de leurs descendants. Du côté algérien, il stigmatise l'amalgame entre l'islam et la tradition ainsi qu'à la course à la modernité.

En guise de conclusion, nous pensons que le choix des Npr dans l'ensemble des romans étudiés apparaît comme une question fondamentale pour Mohammed Souheil Dib.

Il est évident que ces récits comprennent des anthroponymes et des toponymes puisque les personnages évoluent dans un lieu et/ou des lieux. Une lecture attentive des récits a permis de montrer que ces Npr tendent à donner un éclairage complémentaire sur les spécificités des cultures algérienne et française ainsi que sur l'image de la société idéale chez Dib.

La confrontation entre les différents résultats fait ressortir des ressemblances et des dissemblances. D'abord, les récits *Moi, ton enfant, Ephraïm, Le Retour, La Quête et l'Offrande* sont marqués par la présence des anthroponymes ayant une dimension sacrée. L'auteur met l'accent par ces Npr sur la suprématie de l'aspect spirituel qui fonde la culture juive dans le premier récit et la culture islamique dans les trois derniers. Il fait appel à des noms divins, des Npr de prophètes, le Npr de la femme d'Abraham, le Npr de la mère de Jésus christ, et des Npr de saints, religieux de renom attestés ou bien créés à des fins diégétiques. Dans le premier récit, à côté du Npr Ephraïm Aln'Koua évoqué pour son image du rabbin-ancêtre des juifs de Tlemcen, apparaît le Npr Abraham évoqué pour son image d'ancêtre spirituel et généalogique des hébreux et des arabes. D'autres Npr de prophètes y compris Mohammed apparaissent dans *Moi, ton enfant, Ephraïm* pour manifester la proximité spirituelle, affective, voire le syncrétisme des cultures juive et islamique. Il apparaît comme l'incarnation des valeurs islamique qui incitent à l'amour du prochain, dans le but de prouver la possibilité de différentes fois de vivre sur le même territoire et dénoncer par-là la profanation des lieux saints des musulmans en Palestine.

A vrai dire, l'islam est prégnant en Algérie comme le souligne les anthroponymes sacrés dans *Le Retour et La Quête et l'Offrande*. Toutefois, il n'a pas détrôné les croyances et les pratiques païennes comme l'attestent les superstitions et le charlatanisme que représentent cheikh Lakhdar et le devin des jeunes mutilés. En fait, le culte des saints se laisse voir comme une croyance qui trouve son prolongement dans le mouvement soufi largement présent en Algérie. Il est permis de demander à Dieu par celui possédant un haut rang auprès de lui. En revanche, l'islam orthodoxe l'assimile à de l'idolâtrie. Entre condamnation et vénération de ce culte, les rites et les pratiques des visiteurs des saints suggèrent le syncrétisme islamo-païen. Dans *La Quête et l'Offrande et Le Retour* qui se distingue par l'évocation d'un nombre considérable de Npr attestés de saints de la région d'Honaïne et ses alentours, l'auteur tend à montrer la pluralité de la culture algérienne et récuser la réduction de la culture algérienne à la seule composante arabo-islamique.

Il convient de remarquer que la culture judaïque partage avec la culture algérienne, voire maghrébine le culte des saints à travers celui du rabbin Aln'Koua.

Il s'agit d'un argument qui converge vers la suggestion de la proximité des cultures algérienne et juive. Ce culte n'est pas décrit, dans le récit, comme étranger au judaïsme, bien que le judaïsme orthodoxe comme l'islam orthodoxe le condamne. Cette omission volontaire s'explique par le fait que l'objectif dudit récit est de mettre en relief le syncrétisme judéo-islamique et non pas le syncrétisme judéo-païen.

L'absence de Npr ayant cette dimension sacrée dans *Voi-x de passage* est justifiée par la volonté de la part de l'auteur, semble-t-il, de montrer que les immigrés de la deuxième génération ne sont pas imprégnés par la culture algérienne fondée sur l'hégémonie de la religion. Il n'y a que des bribes confuses de cette culture qui leur sont transmises. D'ailleurs, le mythe du retour de cette génération est annihilé comme le suggèrent la mort de Fatima et l'échec du mariage de Lucienne-Leïla. Le processus de la construction de leur identité culturelle propre est encore en cours, comme l'appuient la présence d'un Npr d'actualité, et en même temps, l'absence des Npr, anthroponymes et toponymes, « culturellement saillants » ayant une dimension historique comme dans les autres récits.

Les anthroponymes profanes tendent également à manifester l'importance de la religion et le caractère syncrétique de la culture algérienne. Ces caractéristiques sont valorisées, dans *Moi, ton enfant, Ephraïm* par l'attribution de prénoms à consonance religieuse, par appropriation du mode de nomination arabe, des valeurs, etc. Les anthroponymes dans *Le Retour, Voi-x de passage et La Quête et l'Offrande* se répartissent en deux sous catégories, ceux des Algériens non immigrés et ceux des immigrés et des Français. L'image d'une société patriarcale et où la tradition l'emporte sur la religion se dresse à travers la première catégorie. Les femmes, dont certaines portent des prénoms homonymes des filles du prophète et dont le sens étymologique est réactivé, sont présentées comme vectrices de la tradition, chastes, soumises et destinées à la maternité. Leur rôle est crucial mais latent. Par ailleurs, l'homme est animé par la domination et la volonté de survivre à travers sa descendance. Des personnages types apparaissent à travers l'anonymat de l'ancêtre du village et celui de la belle-mère de Rahma.

Les Npr des immigrés dans *Voi-x de passage* et *Le Retour* dévoilent la double appartenance culturelle de leurs porteurs. Leurs Npr à consonance arabo-islamique renvoient à un ensemble de valeurs qui s'opposent aux leurs. Ils ont fini par concilier les

valeurs algériennes avec les valeurs françaises qui semblent à première vue inconciliables. L'accent est notamment mis sur le patriarcat et la chasteté.

Par ailleurs, les anthroponymes français, notamment ceux de femmes mariées avec des Algériens, dans *Le Retour* et *Voi-x de passage*, suggèrent l'image de celles qui sont favorables à accepter les valeurs de leurs conjoints, malgré l'attitude xénophobe de leurs entourages. Le premier récit semble réactiver la relation homonymique de Mathilde avec la sainte Mathilde de Ringelheim, alors que dans le deuxième récit le sens étymologique de Marie-Louise. Le Npr Mathilde réapparaît dans *La Quête et l'Offrande*. Le récit réactive non seulement la relation homonymique avec ladite sainte, mais aussi son sens étymologique. Elle représente le syncrétisme franco-algérien durant la colonisation et celle qui a répondu non seulement à l'appel de son père, mais aussi à celui son pays natal.

Les toponymes contribuent eux aussi à souligner ces caractéristiques des cultures algérienne et française. Les toponymes français, dans *Voi-x de passage*, servent à indiquer l'origine ethnique et la situation socio-économique du héros ainsi que des autres personnages. *Le Retour* partage avec lui cette particularité ; les héros des deux récits sont des immigrés de la deuxième génération. L'évocation du lieu de résidence apporte un éclairage complémentaire quant à la compréhension du malaise existentiel de Marwane, puisqu'il s'agit d'un lieu d'exclusion ethnique et social. Elle explique aussi la souffrance des parents qui n'ont pas réussi à trouver une place dans le pays d'accueil qui correspond à leurs aspirations.

Paris constitue l'unique toponyme français évoqué dans *Moi, ton enfant*, *Ephraïm* et *La Quête et l'Offrande* indiquant la ville de résidence de Jacob et des parents de Mathilde. Il s'agit d'un désignateur souple, car il renvoie dans les deux récits aussi bien au référent géographique qu'au pays. Il lui est associé l'image de la ville et/ ou pays d'exil et de souffrance. A cette image s'ajoutent celle de la modernité et celle du colonialisme et tout ce qu'elles impliquent d'injustice et d'inhumanité notamment dans *Le Retour* et *La Quête et l'Offrande*. Par ailleurs, les toponymes, Mont Parnasse, Montmartre, Elysée et Matignon, lieux du pouvoir politique et de la culture, sont évoqués, dans *Moi, ton enfant*, *Ephraïm*, dans le but de mettre en valeur la laïcité qui fonde la culture française, car l'on aurait pu aussi trouver dans le récit des noms des lieux saints, notamment ceux des églises parisiennes. Cette image s'oppose à celle de la religion associée à Tlemcen.

Les toponymes algériens dans les quatre récits sont aussi polyréférentiels, car ils désignent le référent géographique ainsi que le pays. *Voi-x de passage* comprend un seul toponyme, Ksar Chellala, village natal des parents de Marwane. Il est notamment choisi pour sa situation géographique qui porte sur les oasis. L'image idyllique de l'oasis imprègne Marwane. Le Npr du village où s'est mariée Lucienne-Leïla n'est pas mentionné. Cet anonymat fait de lui un prototype des villages particulièrement pour les normes et les valeurs qui organisent la vie de ses habitants. Par cette présentation prototypique du village algérien perçu comme traditionnel, le récit tend à rendre compte de la représentation que Lucienne-Leïla et par delà les immigrés de la deuxième génération s'en font. Il s'agit d'un regard critique sur la société d'origine de leurs parents en référence aux valeurs de la société française moderne dans laquelle ils vivent.

Les Npr Tlemcen dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*, Honâïne dans *Le Retour* et Siga dans *La Quête et l'Offrande* ne sont pas évoqués uniquement pour leurs images de lieux natals respectifs de Jacob, du père de Rahma et de Mathilde et son père. Les dimensions historiques de ces Npr sont réactivées. Tlemcen est peinte comme la ville d'accueil des juifs d'origine espagnole, voire du syncrétisme judéo-islamique. L'image du lieu berceau de plusieurs civilisations, voire de rencontre et de fusion émerge avec l'évocation d'Honâïne et Siga. D'ailleurs, des toponymes et/ou anthroponymes culturellement saillants en relation avec l'histoire de ces référents géographiques sont évoqués. Ainsi, Abou Tachfine est évoqué comme anthroponyme et la péninsule Ibérique comme toponyme dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*. Dans *Le Retour*, plusieurs anthroponymes sont mentionnés : Abdelmoumène, Ibn Toumert, Syphax, Hasdrubal, Scipion, Don Alvaro de Bazan, Daoui Obeïd Allah, etc. Pour les toponymes, nous pouvons citer Tadjera, Trara, Siga, Malaga, etc. Dans *La Quête et l'Offrande*, apparaît pour les anthroponymes Syphax et Marcus Aurelius Severus. L'apparition des Npr Siga et Syphax, dans ces deux récits, traduit l'importance que leur confère Mohammed Souheïl Dib. Il insiste à montrer la pluralité de la culture algérienne en rappelant les racines ancestrales des autochtones. Il importe de noter que cette pluriculturalité est soulignée aussi à travers le saint Abou Ishac dans *La Quête et l'Offrande*. Une similitude symbolique émerge entre ce dernier et son homonyme Abou Ishac, qui n'est que le surnom d'Abraham. La sainte Marie est également évoquée pour son image de sainte chez les musulmans et les chrétiens. Par ailleurs, les anthroponymes profanes, dans ce récit, à consonance islamique et berbère convergent vers la mise en valeur de cette diversité culturelle qui est présentée comme méconnue de la

jeune génération. Au syncrétisme culturel associé à ces toponymes s'ajoute celui du mode de vie traditionnel auquel s'oppose le mode de vie moderne de Paris

Enfin, *La Quête et l'Offrande*, se distingue par la présence de toponymes et des anthroponymes fictifs, créés afin de rendre compte de la situation socio-économique et politique de l'Algérie qui laisse à désirer depuis son indépendance tel le village des Souarines. Ils suggèrent la perversion de l'image paradisiaque du monde traditionnelle par le détournement de l'islam de son sens et de ses objectifs ainsi que par la course à la modernité et à l'industrialisation. Kistara est l'unique Npr inventé qui tend à suggérer une image positive. Ces Npr indiquent que le roman tend plus vers l'invraisemblance que la vraisemblance.

CONCLUSION

Notre objectif de recherche de départ était d'étudier comment le thème de l'identité pluriculturelle est abordé dans les quatre romans de Mohammed Souheil Dib, notamment les représentations des sociétés algérienne et française qui se laissent lire à travers le choc culturel subi par les héros desdits romans. A cet objectif s'ajoute celui d'étudier si le choix des noms propres, les anthroponymes et les toponymes, contribue à mettre en relief cette confrontation et comment, en optant pour une approche discursive.

Il ressort de ce travail que la société algérienne est présentée comme traditionnelle. C'est une société rurale où la religion tient la première place, le judaïsme pour *Moi, ton enfant*, *Ephraïm* et l'islam pour *Le Retour* et *La Quête et l'Offrande*, notamment par la prégnance du soufisme. Les superstitions, cependant, continuent à y survivre avec intensité (divination, présage, chasse aux démons, amulette). L'esprit communautaire et le patriarcat sont aussi déterminants de la particularité de cette société rurale. Les récits accordent une place importante à l'image de la femme qui est associée à la soumission, à la chasteté, à la maternité et à la transmission de la culture. La dernière particularité mise en valeur, notamment dans *Le Retour* et *La Quête et l'Offrande*, est celle de la pluralité de la culture algérienne à travers de multiples indices.

Cependant, la société française est peinte comme diamétralement opposée à la société algérienne. C'est une société urbaine, moderne et laïque. La religion ne définit pas ses valeurs et ses normes. Les récits suggèrent que l'individualisme et les mœurs permissives sont les corollaires de la laïcité. L'autonomie et la liberté dont jouit l'individu le conduisent à s'émanciper de la tradition (comme Leïla dans *Le Retour*). A cette individualisation s'ajoutent le rationalisme, le refus des superstitions, et l'intolérance vis-à-vis des immigrés.

Il apparaît à l'issue de la mise en relief des représentations desdites cultures que les récits tendent à dépasser le cadre de magnifier le monde traditionnelle (la culture algérienne) ou de stigmatiser le monde moderne (la culture française). Ils suggèrent que la perversion de l'un et/ou de l'autre monde est à l'origine du choc culturel subi par les héros suite à leurs déplacements ou éventuels déplacements vers le pays d'origine et/ou d'accueil. Dans *Moi, ton enfant*, *Ephraïm*, la laïcité, l'industrialisation et le productivisme sont à l'origine de la non-intégration de Jacob dans la société française. Il est présenté comme profondément attaché au mode de vie traditionnel ignorant l'industrialisation et où la religion gère tous les aspects de la vie.

Dans *Le Retour*, Rahma a trouvé du mal à s'insérer dans la société d'origine de son père comme l'indique son exil dans la montagne. Elle s'est trouvée séquestrée dans sa chambre à cause des mœurs permissives de la société française et de la tradition de la société algérienne. Cette tradition est fondée sur les superstitions ainsi qu'une hiérarchie sociale qui subordonne la femme et marginalise la voix de la jeunesse. Elle fait aussi abstraction de la miséricorde comme valeur commandée par l'islam. Ces images reviennent aussi bien dans *Voi-x de passage* avec Fatima et Lucienne-Leïla que dans *La Quête et l'Offrande* avec Rokaya.

Par ailleurs, Marwane, dans *Voi-x de passage*, met l'accent sur la xénophobie de la société française. Bien que les immigrés de la deuxième génération soient nés et aient grandi en France, ils sont toujours perçus comme des étrangers et ghettoïsés spatialement, socialement et symboliquement par l'étiquette qu'on leur attribue.

La Quête et l'Offrande évoque l'individualisme des colons richissimes comme un facteur qui a entravé le syncrétisme algéro-français. Le récit met également l'accent sur l'effondrement des valeurs dans l'Algérie post-indépendante qui a engendré la perte des traces du métissage des autochtones et des ancêtres de Mathilde, comme le suggèrent la réapparition des marais et l'écroulement du barrage.

Le choix des noms propres, les anthroponymes et les toponymes, tend à rendre compte des dissemblances entre lesdites sociétés ainsi que de leur perversion. L'auteur joue sur leurs dimensions classificatoires, leurs homonymies avec des personnages de renom, la remotivation étymologique, la saillance culturelle de certains d'entre eux et même sur l'anonymat.

Dans *Moi, ton enfant, Ephraïm*, l'auteur, par la voix de Jacob, met en valeur la tradition en évoquant le mausolée d'Ephraïm Aln'Koua à Tlemcen, au détriment de la modernité et de la laïcité par l'évocation de toponymes français qui les incarnent. La remise en question des valeurs républicaines, notamment l'égalité, est aussi présente dans les autres récits. Elle passe par le toponyme Paris, dans *Le Retour* et *La Quête et l'Offrande*, et d'autres toponymes qui suggèrent la ségrégation spatiale et sociale des immigrés dans *Voi-x de passage*.

Les anthroponymes choisis, homonymes de personnages bibliques, dans le premier récit, renforcent l'attachement à la tradition. Il en est de même pour les autres récits ; les

Npr des Algériens sont majoritairement à consonance islamique. La valorisation du soufisme prégnant dans cette sphère culturelle se fait par l'évocation d'un nombre considérable de Npr attestés de saints soufis.

Par ailleurs, les récits renferment des Npr qui suggèrent la remise en question de certaines traditions algériennes qui sont à l'encontre des valeurs islamiques. Dans *Le Retour*, la condamnation des superstitions, du charlatanisme passe notamment par le Npr cheikh Lakhdar dont le sens étymologique s'oppose au portrait du porteur. La stigmatisation de la réduction de la femme à la maternité et à un être inférieur, qui fait abstraction des principes de l'islam, est suggérée par les Npr Rahma dans ledit roman, Fatima dans *Voi-x de passage* et Rokaya dans *La Quête et l'Offrande*, ainsi que par l'anonymat des belles-mères de Rahma et Lucienne-Leïla. L'anonymat des époux respectifs de Lucienne-Leïla et de Rahma remet en cause l'amalgame entre la vie privée et la vie publique et la marginalisation de la voix de la jeunesse dans le système hiérarchique traditionnel. La stigmatisation de la permissivité des mœurs, dans *Le Retour*, passe notamment par les anthroponymes des amis de Rahma, immigrés de la deuxième génération. Les Npr inventés, dans *La Quête et l'Offrande*, l'anonymat des jeunes mutilés et des troglodytes tendent à suggérer la perversion du métissage culturel algéro-français, dont les acteurs sont les ancêtres de Hadj Belkacem et Moh et ceux de Mathilde. Cette dernière, en revenant en Algérie sur les lieux de son enfance, n'a trouvé aucune trace du domaine de Kistara, emblème dudit métissage.

Il convient de noter que les formes de perversion, dans *La Quête et l'Offrande* et dans *Le Retour*, semblent être à l'origine de la mise en relief du caractère syncrétique de la culture algérienne et le refus de sa réduction à la seule composante arabe, en faisant appel à des toponymes culturellement saillants et à des anthroponymes historiques.

Par delà ces perversions qui entravent le processus du syncrétisme, dans les quatre romans, se dessine l'image de la société utopique chez Dib fondée sur la distanciation de la modernité, la laïcité, l'industrialisation, le productivisme, l'individualisme, la permissivité, la discrimination, et la stigmatisation de certaines caractéristiques de la société traditionnelle, en l'occurrence les superstitions et la structure sociale hiérarchique.

Ces conclusions conduisent à s'interroger sur les images des sociétés algérienne et française que se font, d'un côté, les auteurs de la génération de Souheil Dib, et de l'autre,

ceux de la nouvelle génération ainsi que sur leur mise en discours. Ces interrogations pourront faire l'objet de futures recherches.

Par ailleurs, nous avons fait remarquer, au cours de cette étude, que l'auteur pour exprimer son opinion à l'égard de certains faits (l'incendie de la mosquée d'Al Aqsa, le printemps berbère et la décennie noire) convoque plusieurs Npr culturellement saillants, notamment à dimension historique, toponymes et anthroponymes. Nous proposons d'étudier la mise en discours de ce type de Npr chez différents auteurs.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de Mohammed Souheïl Dib

DIB, Mohammed Souheïl (1983) *Moi, ton enfant, Ephraïm* (récit poétique), Paris : L'Harmattan.

DIB, Mohammed Souheïl (1984) *Les Amants de Djebel Amour* (roman), Alger : E.N.A.L.

DIB, Mohammed Souheil, Pseudo: LADIDE, Nys (1984) *Les Analphabébètes* (humour), Alger : E.N.A.L.

DIB, Mohammed Souheïl (1987) *Anthologie de la poésie populaire algérienne d'expression arabe* (anthologie), Paris : L'Harmattan.

DIB, Mohammed Souheïl (1989) *Le Retour* (roman), Alger : E.N.A.L.

DIB, Mohammed Souheïl (1989) *Tant qu'il y aura des mères* (roman) (Grand Prix Littéraire International), Alger : E.N.A.L.

DIB, Mohammed Souheïl (1994) *Les dix stations d'écriture* (plaquette poétique), Paris : N. Blandin.

DIB, Mohammed Souheïl (1998) *Les Contes du hérisson* (recueil de contes), Paris : Tassili.

DIB, Mohammed Souheïl (2002) *L'Un et le multiple. Pour une nouvelle lecture de la poésie mystique de l'Emir Abdelkader* (essai), Alger, Anep.

DIB, Mohammed Souheïl (2002) *Anthologie du chant andalou* (anthologie), Oran : Lazer-édition.

DIB, Mohammed Souheïl (2002) *Voi-x de passage* (roman), Paris : Idlivre.

DIB, Mohammed Souheïl, (2002) *Le Devoir d'errance ou la migration d'Abraham* (poésie), Paris : Idlivre, Poésie.

DIB, Mohammed Souheïl (2002) *La Quête et l'Offrande* (roman), Alger/Paris : Marsa.

DIB, Mohammed Souheïl (2007) *La poésie populaire algérienne* (essai), Alger : Anep.

DIB, Mohammed Souheïl (2007) *Pour une poétique du dialectal maghrébin* (essai), Alger : Anep.

DIB, Mohammed Souheil (2008) *Le soufisme populaire algérien moderne* (essai), Alger : Anep.

DIB, Mohammed Souheil (2010) *Le Trésor enfoui du malhûn* (essai), Alger : ANEP.

Ouvrages

ACHARD-BAYLE, Guy (2001) *Grammaire des métamorphoses. Référence, identité, changement, fiction*, Belgique : Duculot.

ACHOUR, Christiane, BEKKAT Amina (2002), *Convergences critiques II. Clefs pour la lecture des récits*, Edition du Tell, Blida.

ACHOUR, Christiane, REZZOUG, Simone [1990] *Convergences critiques. Introduction à lecture du littéraire*, Alger : Office des publications universitaires, 2005.

ADAM, Jean-Michel & Petijean, André (1989) *Le texte descriptif*, Paris : Nathan.

ADAM, Jean-Michel (1994) *Le texte narratif*, Paris : Nathan.

ADAM, Jean-Michel (1999) *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris : Nathan.

ADAM, Jean-Michel (2001) [1997] *Les textes types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris : Nathan.

AMOSSY, Rut (2000) *L'argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idées, fiction*, Paris : Nathan.

AQUIEN, Michèle (2010) *La versification appliquée aux textes*, Paris : Armand Colin.

ARDELEANU, Sanda-Maria & COROI, Ioana-Crina (2002) *Analyse du discours. Eléments de théorie et pratique sur la discursivité*, Roumanie : Editurii Universității din Suceava.

BARTHES, Roland (1953 et 1972) *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris : Le Seuil.

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

BASSET, René (1901) *Nédromah et les Traras*, Paris : E. Leroux.

- BECKETT, Samuel (1990) *Proust*, Paris : Minuit.
- BELHAMDI, Abdelghani & SALVETAT, Jean-Jacques (2000) *Les plus beaux prénoms du Maghreb*, Paris : Editions du Dauphin.
- BENVENISTE, Émile (1966) *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris : Gallimard.
- BENVENISTE, Émile (1974) *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris : Gallimard.
- BONN, Charles (1985) *Le roman algérien de langue française*, Paris : L'Harmattan.
- BONN, Charles (1988) *Lecture présente de Mohammed Dib*, Alger : E.N.A.L.
- BORDAS, Eric & BAREL-MOISAN, Claire & BONNET, Gilles & DERUELLE, Aude & MARCANDIER, Christine (2011) *L'analyse littéraire*, Paris : Armand Colin.
- BOUROUIBA, Rachid (1974) *Ibn Toumert*, Alger : S.N.E.D.
- BRECHON, Pierre & GALLAND, Olivier (2010) *L'individualisation des valeurs*, Paris : Armand Colin.
- CERVONI, Jean [1987] *L'Énonciation*, Paris : PUF, 1992.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane (1999) *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, Paris : Séguier.
- CHENOUF, Aïssa (2004) *Les juifs d'Algérie. 2000 ans d'existence*, Alger : el Maarifa.
- CHERIGUEN, Foudil (2008) *Essais de sémiotique du nom propre et du texte*, Alger : Office des publications universitaires.
- DE SAUSSURE, Ferdinand. (2004)[1916]. *Cours de linguistique générale*. Alger : Enag Edition.
- DESSONS, Gérard (2005) *Introduction à l'analyse du poème*, Paris : Armand Colin.
- DIB, Mohammed (1954) *L'Incendie*, Paris : Le Seuil.
- DIB, Mohammed (1957) *Le métier à tisser*, Paris : Le Seuil.
- DIB, Mohammed (1962) *Qui se souvient de la mer*, Paris : Le Seuil.
- DIB, Mohammed (1968) *La danse du roi*, Paris : Le Seuil.

- DIB, Mohammed (1970) *Dieu en Barbarie*, Paris : Le Seuil.
- DIB, Mohammed (1989) *Le Sommeil d'Eve*, Paris : Sindbad.
- DIB, Mohammed (1990) *Neige de marbre*, Paris : Sindbad.
- DIB, Mohammed (1994) *L'Infante maure*, Paris : Albin Michel.
- DIB, Mohammed (1998) *Si diable veut*, Paris : Albin Michel.
- DIB, Mohammed [1952] *La Grande Maison*, Paris : Le Seuil, 1975.
- DIB, Mohammed [1959] *un été africain*, Paris : Le Seuil, 1998.
- DIB, Mohammed [1964] *Cours sur la rive sauvage*, Paris : Le Seuil, 2005.
- DIB, Mohammed [1973] *Le maître de chasse*, Paris : Le Seuil, 1997.
- DIB, Mohammed [1985] *Les Terrasses d'Orsol*, Alger : Chihab Editions, 2011.
- DUCROT, Oswald (1980) *Les échelles argumentatives*, Paris : Minuit.
- DUCROT, Oswald et al (1980) *Les mots du discours*, Paris : Minuit.
- DUCROT, Oswald (1984) *Le dire et le dit*, Paris : Minuit.
- FONTANIER, Pierre [1977] *Les figures du discours*, Paris : Flammarion, 1999.
- FREUD, Sigmound (1968) *Métapsychologie*, Paris : Gallimard.
- GARDES TAMINE, Joëlle [1996] *La Rhétorique*, Paris : Armand Colin, 2011.
- GENETTE, Gérard (1972) *Figure III*, Paris : Seuil.
- GOUVARD, Jean-Michel (1998) *Pragmatique. Outil pour l'analyse littéraire*, Paris : Armand Colin.
- GREVISSE, Maurice (2005) *Le petit Grevisse. Grammaire française*, Belgique : De Boeck.
- GUERRAOUI, Zohra & TROADEC, Bertrand (2000) *Psychologie interculturelle*, Paris : Armand Colin.
- HERSCHBERG PIERROT, Anne (2003) *Stylistique de la prose*, Paris : Belin.

- IBN KHALDOUN [traduction de Mac-Guckin de Slane William] (2003) *Histoire des berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale*, Alger : Berti.
- JONASSON, Kerstin (1994) *Le nom propre. Construction et interprétation*, Belgique : Duculot.
- JOUVE, Vincent (1999) *La poétique du roman*, Paris : SEDES.
- KATEB, Yacine (1956) *Nedjma*, Paris: Le Seuil.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1977) *La connotation*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1986) *L'implicite*, Paris: Armand Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1999) *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris : Armand Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (2001) *Les actes de langage dans le discours. Théorie et fonctionnement*, Paris: Nathan/VUEF.
- KHADDA, Naget (1983) *L'œuvre romanesque de Mohammed DIB, propositions pour l'analyse de deux romans*, Alger : Office des Publications Universitaire.
- KHATIBI, Abdelkebir (1979) *Le roman maghrébin*, Rabat : Société marocaine des éditeurs réunis.
- KLEIBER, Georges (1981) *Problème de référence : descriptions définies et noms propres*, Paris : Klincksieck.
- LEHMAN, Alise & MARTIN-BERTHET, Françoise (2002) *Introduction à la lexicologie. Sémantique et morphologie*, Paris : Nathan/VUEF.
- LEROY, Sarah (2004) *Le nom propre français*, Paris : Ophrys.
- LEUWERS, Daniel (1998) *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris : DUNOD.
- LINGS, Martin [2001] *Qu'est-ce que le soufisme ?*, Paris : Points, 1975.
- MADELAIN, Jacques (1983) *L'errance et l'itinéraire*, Paris : Sindbad.

- MAINGUENEAU, Dominique (1996) *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris : Le Seuil.
- MAINGUENEAU, Dominique & Philippe, Gilles (2000) [1997] *Exercices de linguistique pour le texte littéraire*, Paris : Nathan.
- MAINGUENEAU, Dominique (2000) *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris : Nathan.
- MAINGUENEAU, Dominique (2001) *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris : Nathan.
- MAINGUENEAU, Dominique (2010) *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris : Armand Colin.
- MORTUREUX, Marie-Françoise (1997) *Le lexicologie entre langue et discours*, Paris : SEDES.
- NIKLAS-SALIMEN, Aïno (1997) *La lexicologie*, Paris : Masson & Armand Colin
- PAVEAU, Marie-Anne (2006) *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*, Paris : Presses Sorbonne nouvelle.
- PIEGAY-GROS, Nathalie (1996) *Introduction à l'intertextualité*, Paris : Dunod.
- PIER, John & BERTHELOT, Francis (dir.) (2010) *Narratologies contemporaines: approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*, Paris: Editions des Archives Contemporaines.
- REUTER, Yves (2000) *L'analyse du récit*, Paris : Nathan.
- RIEGEL, Martin & PELLAT, Jean-Christophe & RIOUL, René (2005) *Grammaire méthodique du français*, Paris : Quadrige/PUF.
- RULLIER-THEURET, François (2001) *Approche du roman*, Paris : Hachette.
- SARFATI, George-Elia (1997) *Éléments d'analyse du discours*, Paris : Nathan.
- SOUKHEHAL, Rabah (2003) *Le roman algérien de langue française (1950-1990). Thématique*, Paris : Publisud.

TISSET, Carole (2000) *Analyse linguistique de la narration*, Paris : SEDES.

ZAFRANI, Haïm (2003) *Le monde de la légende. Littérature de prédication juive en occident musulman*, Editions Maisonneuve & Larose.

Articles

HADDOU, Mohand-Akli (1997) « Ethnonymie, onomastique et réappropriation identitaire. Le cas de berbère », *Plurilinguisme et identité au Maghreb*, N°233, Rouen : Publication de l'Université de Rouen, pp.61- 65.

JOLLY, Geneviève (1997) « La maîtrise lignagère de l'irrigation dans la vallée de l'Azzade (Haut-Atlas, Maroc) : vision historique et spatiale », dans *Jacques Berque. La Méditerranée, le Haut-Atlas*, Provence : Publications de l'Université de Provence, pp.59-85.

LACOSTE-DUJARDIN, Camille (2004) « De la grande famille aux nouvelles familles », dans *Maghreb, peuples et civilisations*, Paris : La Découverte, pp.119-125.

VIROLLE, Marie (sept.-oct. 2002) « Entretien : avec Mohammed Souheïl DIB », dans *Algérie Littérature/Action*, n° 63-64, 52-57.

WAGNER, Frank (2008) « Perturbations onomastiques : l'onomastique romanesque contre la mimésis », *Onomastique romanesque. Narratologie*, n°9, pp. 17-42, Paris : L'Harmattan.

ZAFRANI, Haïm (2004) « Les Juifs au Maghreb, une histoire deux fois millénaire », dans *Maghreb, peuples et civilisations*, Paris : La Découverte, pp.149-154.

ZONABEND, Françoise (2007) « Pourquoi nommer ? », dans *L'identité* (C. Lévi-Strausse), Paris: Quadrige, pp.257-279.

Sitographie

AMOSSY, Ruth & KOREN, Roselyne, « Rhétorique et argumentation : approches croisées », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2009, URL : <http://aad.revues.org/561> ; DOI : 10.4000/aad.561, consulté le 13/04/ 2014.

ANDEZIAN, Sossie (juillet-septembre 2002) « Dire la transe en islam mystique », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], mis en ligne le 19 août 2009, URL : <http://assr.revues.org/20219>, doi, 10.4000/assr.20219, consulté le 05/08/2014.

BEAL, Christine, « Présentation : repenser les lignes de démarcation entre langue, discours, culture à la lumière des approches interculturelles », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 38 | 2002, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 07/10/2015. URL : <http://praxematique.revues.org/451>.

BONHOMME, Marc « De l'argumentativité des figures de rhétorique », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2009, URL : <http://aad.revues.org/495> ; DOI 10.4000/aad.495, consulté le 14/04/2014.

BONN, Charles « Roman maghrébin, émigration et exil de la parole », dans *Annuaire de l'Afrique du Nord*, Tome XXIV, 1985, Paris : Editions du CNRS, <aan.mmsh.univ-aix.fr/Pdf/AAN-1985-24_14.pdf>, consulté le 23/09/2015.

BONN, Charles « Le voyage innommable et le lieu du dire: Emigration et errance de l'écriture maghrébine francophone » *Revue de littérature comparée* n°269, 1(1994), p.47-59, <<http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/TOMEMIG.htm>>, consulté le 04/08/2015.

BONN, Charles « L'émigration et le tragique de l'écriture maghrébine de langue française », In. : *Ecartis d'Identité : Migration, exil. Création*, vol. 86, 1998/09. - p. 15-20, <http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/6_86_6.pdf>, consulté le 04/08/2015.

CAMPS, Gabriel (1979) « Les Numides et la civilisation punique », in : *Antiquités africaines*, n°14, p. 43-53, doi : 10.3406/antaf.1979.1016, <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/antaf_00664871_1979_num_14_1_1016>, consulté le 01/03/2015.

CENDRAS, Blaise *Pâques à New York*, <https://electrodes-h-sinclair-502.com/poesie-poetry/blaise-cendras/les-paques-a-new-york-avril-1912/>, consulté le 22/09/2013.

CHARDEAU, Amarury entretien avec DIB, Mohammed Souheil dans l'émission *Villes-mondes : Tlemcen* diffusée sur la chaîne radio France culture (27/11/2011) [en ligne] <RF-E2017EB0-E4D7-4649-A586-22CFD43DF508_GENE>, consulté le 10/10/2010.

CHARAUDEAU, Patrick « L'identité culturelle entre soi et l'autre », Actes du colloque de Louvain-la-Neuve en 2005, 2009, sur le site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*. URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-entre-soi-et.html>; consulté le 28/12/2013.

CHARAUDEAU, Patrick. *Identité linguistique, identité culturelle : Une relation paradoxale* In : *Le discours sur les « langues d'Espagne »* [en ligne]. Perpignan : Presses universitaires de Perpignan, 2009. Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pupvd/299>>. ISBN : 9782354122164, consulté le 21/12/2013.

CISLARU, Georgeta, *Étude sémantique et discursive du nom de pays dans la presse française avec référence à l'anglais, au roumain et au russe* tome 1, sous la direction de M. Bernard BOSREDON et co-dirigée par Mme Sophie MOIRAND Soutenue publiquement le 2 juillet 2005, <syled.univ-paris3.fr/individus/georgeta-cislaru/GCislaru_THESE.pdf>, consulté le 09/10/2013.

DAOUD, Mohammed « Le roman algérien de langue arabe en question », www.crasc-dz.org/documents/file-174.pdf, consulté le 23/09/2015.

DE VOGUE, Sarah (2009) « La fonction énonciative des adjectifs antéposés », in Elalouf Marie-Laure, ed., *Le groupe nominal et la construction de la référence. Approches linguistiques et didactique*, Namur : Presses Universitaires de Namur, 45--60. <halshs-00651838>, consulté le 12/04/2014.

DEBESSE-ARVISET, Marie-Louise « Le Châtillonnais », In: *Annales de Géographie*. 1928, t. 37, n°209. pp. 428-451. doi : 10.3406/geo.1928.9454, <[web/revues/home/prescript/article/geo_0003-4010_1928_num_37_209_9454](http://web.revues/home/prescript/article/geo_0003-4010_1928_num_37_209_9454)>, consulté le 26/10/2014.

DELAHAIE, Juliette « “Voilà le facteur ou voici le facteur ?” Etude syntaxique et sémantique. », Dans *Cahiers de lexicologie*, Didier Erudition, 2009, 2 (95), <halshs-00687876>, consulté le 08/03/2014, pp. 43-58.

DUCROT, Oswald « Présupposés et sous-entendus », In: *Langue française*. N°4, 1969. pp. 30-43, doi : 10.3406/lfr.1969.5456

<http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_00238368_1969_num_4_1_5456>, consulté le 10/03/2014.

DURAND-GUIZIOU, Marie-Claire (2002) « L'onomastique, l'onomaturge et le roman », *Actas do XX congreso internacional de ciencias onomasticas, Santiago, 1999*. A Coruna, pp.1673-1682, <<http://www.webs.ulpgc.es/canatlantico/pdf/17/123/382.pdf>>, consulté le 12/11/2014.

GARCIN, Jean-Claude « Almohades », in 4 | Alger – Amzwar, Aix-en-Provence, Edisud (« Volumes », no 4), 1986, URL : <http://encyclopedieberbere.revues.org/2450> consulté le 13/07/2014.

GARY-PRIEUR, Marie Noëlle (2009) « Le nom propre, entre langue et discours », *Les Carnets du Cediscor*, n°11, pp. 153-168, mis en ligne le 01 mars 2011, <http://cediscors.revues.org/825>, consulté le 04/06/2013.

GONNEVILLE, Marthe (1982) « Poésie et typographie(s) », in *Études françaises*, vol. 18, n° 3, p. 21-34, <http://id.erudit.org/iderudit/036769ar>, consulté le 25/12/2015.

HEBERT, Louis « La sémantique interprétative en résumé », *Texto !*, juin 2002, <http://www.revue-texto.net/Repères/Thèmes/Hebert_Sl.html >., consulté le 26/01/2013.

HEBERT, Louis « Fondements théoriques de la sémantique du nom propre », *Texto !*, septembre 2004, <http://www.revue-texto.net/Inedits/Hebert_Nom-propre.html>., consulté le 26/01/2013, pp. 41-53.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « Système linguistique et ethos communicatif », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 38 | 2002, document 1, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 02/10/2015. URL : <http://praxematique.revues.org/540> ; DOI : 10.4000/praxematique.540.

KLEIBER, Georges (2001) « Remarque sur la dénomination », *Cahiers de praxématique*, n°36, pp. 21-41, <http://praxematique.revues.org/292>, consulté le 02/02/2013.

KOUDDÉD, Mohamed (2012) « La Réexpression du sens en théorie interprétative de la traduction. Entre le vouloir- dire, le pouvoir-dire, le savoir-dire et le devoir-dire », *Al Athar*, n°13, <<http://revues.univouargla.dz/index.php/numero-13-2012/301-la-reexpression-du-sens-en-theorie-interpretative-de-la-traduction-entre-le-vouloir-dire-le>>

pouvoir-dire-le-savoir-dire-et-le-devoir-dire-mohamed-koudded-mdkoudded-yahoo-fr-universite-ouargla-alge>, consulté le 13/02/2015.

LARCHER, Pierre. « Le nom propre dans la tradition grammaticale arabe », In : *Les non-dits du nom. Onomastique et documents en terres d'Islam : Mélanges offerts à Jacqueline Sublet* [en ligne]. Beyrouth : Presses de l'Ifpo, 2013 (généré le 29 avril 2014). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/ifpo/5722>>, pp.303-318, consulté le 13/12/2014.

LAROUI, R'Kia (automne 2002) « Les littératures francophones du Maghreb », *Québec français*, N°127, p.48-51, < <http://id.erudit.org/iderudit/55807ac>>, consulté le 19/12/2014.

LECOLLE, Michelle (2004) « Toponymes en jeu : Diversité et mixage des emplois métonymique de toponymes », in *Studii si cercetari filologice*, n°3, Université de Pitesti, Roumanie, pp.5-13, <halshs-00797180>, consulté le 23/10/2013.

LECOLLE, Michelle & PAVEAU, Marie-Anne & REBOUL-TOURE, Sandrine (2009) « Les sens des noms propres en discours », *Les Carnets du Cediscor* N°11, pp. 9-20, <http://cediscor.revues.org/736>, consulté le 31/12/2013.

MARGERARD, Anne-Laurence. « Identites decomposées identites recomposées ». Sebastien Rouquette. *L'identité plurielle. Images de soi, regards sur les autres*, PU Blaise Pascal, pp.187-197, 2011, <hal-00667161>, consulté le 27/06/2015.

MAINGUENEAU, Dominique « Linguistique et littérature : le tournant discursif », *Vox poetica* [En ligne], URL : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/maingueneau.html>, consulté le 08/10/2009.

MICHAUD, Guy (1959) « Le thème du miroir dans le symbolisme français », in Cahiers de l'Association internationale des études françaises, N°11. pp. 199-216, doi : 10.3406/caief.1959.2147, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1959_num_11_1_2147, consulté le 13/02/2013.

MICHEL, Andrée (1956) « L'immigration algérienne en Moselle ». In: Annales de Géographie., t.65, n°351, pp. 341-361, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/geo_00034010_1956_num_65_351_14149, consulté le 12/ 12/ 2014.

NOAILLY, Michelle (1991) « “L’énigmatique Tombouctou” : nom propre et position de l’épithète », *Langue française*, n°92, pp.104-112. Doi : 10.3406/lfr.1991.6214, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1991_num_92_1_6214, consulté le 12/11/2013.

OLIVIER, Claudine, « L’interjection mon Dieu : variabilité sémantique et situations de discours », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 34 | 2000, mis en ligne le 21 juillet 2009, URL :< <http://praxématique.revues.org/434>>, consulté le 18/10/2014.

OLSSON, Kenneth « Au-delà de la banlieue : le discours beur dans trois romans d’auteurs issus de l’immigration maghrébine », *Synergies Pays Riverains de la Baltique* n°10 - 2013 p. 55-68, < gerflint.fr/Base/Baltique10/Olsson.pdf >, consulté le 19/09/2015.

PAVEAU, Anne-Marie (2008) « Le toponyme, désignateur souple et organisateur mémoriel. L’exemple du nom de bataille », *Mots. Les langages du politique*, n°86, <http://mots.revues.org/13102>, consulté le 31/12/2013.

POURMAZAHERI, Farzâneh (octobre 2010) « La figure d’Omar Khayyâm, un miroir inversé en Occident. L’approche critique de Seyyed Hossein Nasr sur la pensée de Khayyâm vue d’ailleurs. », in *Téhéran. Le mythe Khayyâm : lectures plurielles d’Orient et d’Occident*, n° 59, <http://www.teheran.ir/spip.php?article1275#gsc.tab=0>, consulté le 02/04/2014.

PRUNELLE, Gérald (printemps-été 2005) « Pour une description typographique du poème », dans *Degrés*, N° 121-122, « Genèse et constitution du texte » (= acte du colloque « Editer la poésie », Bruxelles, 11-13 septembre 2003, p.11-14, <http://www.ulg.ac.be/cipa/calendrier/octobre2003.pdf>., consulté le 25/01/2015.

RABATEL, Alain « Valeurs énonciative et représentative des "présentatifs" c’est, il y a, voici/voilà : effet point de vue et argumentativité indirecte du récit », *Revue de Sémantique et Pragmatique*, Presses de l’Université d’Orléans, N°9, 2001, pp.43-74., <halshs-00433041>, consulté le 22/04/2013.

RICARD, François (1972) « Le décor romanesque », *Etudes françaises*, vol.8, n°4, 343-362, <<http://ld.erudit.org/iderudit/036525ar>>, consulté le 21/02/2013.

ROSIER, Laurence, « Interjection, subjectivité, expressivité et discours rapporté à l’écrit : petits effets d’un petit discours », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 34 | 2000, mis en

ligne le 21 juillet 2009, URL : <<http://praxematique.revues.org/390>>, consulté le 18/10/2014.

SIBLOT, Paul « De la signifiante du nom propre », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 8 | 1987a, document 7, mis en ligne le 01 janvier 2013. URL : <http://praxematique.revues.org/3495>, consulté le 16/12/2013, pp.97-114.

SIBLOT, Paul « Présentation », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 8 | 1987b, mis en ligne le 01 janvier 2013. URL : <http://praxematique.revues.org/3486>, consulté le 03/12/2013, pp.3-5.

SIBLOT, Paul « Noms propres et mains sales. De l'inscription des luttes sociales dans les praxèmes en nomination individuelle », In *Langage*, 24e année, n°93, 1989. pp. 64-83, <www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1989_num_24_93_1538>, consulté le 11/11/2013.

SIBLOT, Paul, « De la dénomination à la nomination », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 36 | 2001, document 8, mis en ligne le 01 janvier 2009, consulté le 05/10/2015. URL : <http://praxematique.revues.org/368> ; DOI : 10.4000/praxematique.368.

SZILÁGYI, Ildikó « Le rôle du blanc typographique dans la poésie moderne », in *Revue d'Études Françaises*, N° 14, 2009a, [en ligne] <cief.elte.hu/sites/default/files/article_szilagyi_ildiko.pdf>, consulté le 25/01/2015.

SZILÁGYI, Ildikó Phd « « Significatif silence » : le blanc typographique en écriture poétique », *Écritures du silence*, N° 5, 2009b, 105-118, [en ligne], <grupoinveshum733.ugr.es/pages/logosphere/numeros/logos5/...n5/.../>, consulté le 25/01/2015.

VON MÜNCHOW, Patricia, « Langue, discours, culture : quelle articulation ? » (1ère partie). *Signes, Discours et Sociétés* [en ligne], 4. Visions du monde et spécificité des discours, 15 janvier 2010. Disponible sur Internet : <http://www.revue-signes.info/document.php?id=1439>. ISSN 1308-8378, consulté le 07/10/2015.

WILMET, Marc (1995) « Le nom propre en linguistique et en littérature », Communication à la séance mensuelle du 13 mai 1995, *Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, Bruxelles* n°73, pp.59-71, [en ligne] Disponible sur : <www.arllfb.be>, consulté le 20/12/2013.

<http://aelf.org/bible-liturgie/Pr/Livre+des+Proverbes/chapitre/31>, consulté le 12/10/2014.

Dictionnaires, encyclopédies

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique (2002) *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris : Seuil.

DEJEUX, Jean (1984) *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris : Karthala.

DETRIE, Catherine & SIBLOT, Paul & VERINE, Bertrand (2001) *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*. Paris : Honoré Champion.

DUCROT, Oswald & SCHAFFER, Jean-Marie [1972] *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris : Seuil, 1995.

GARDE-TAMINE, Joëlle & HUBERT, Marie Claude (1996) *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris : Armand Colin.

LES ANNEXES

Annexe 1 : Aperçu sur les théories du sens du nom propre

- 1 Les noms propres vides de sens
- 2 Le sens du nom propre est une description de son référent
- 3 Le sens du nom propre est un prédicat de dénomination
- 4 La théorie du cadre classificateur
- 5 La théorie des connotations
- 6 La thèse du contenu du nom propre
- 7 La thèse de l'analyse sémique du nom propre
- 8 La théorie de la signifiante du nom propre
- 9 Le nom propre riche de sens en cognition

La désignation des personnages et/ou d'un lieu dans une fiction est essentielle, car elle permet son identification par rapport aux autres personnages et aux autres lieux: « Pour faire "exister" un personnage, le romancier commence par lui donner un nom »¹¹⁶. Comme dans la réalité, le nom propre (désormais : Npr), assure dans la fiction à son porteur d'être reconnu comme un individu. Le choix d'un Npr n'est jamais arbitraire. Il est : « à la fois conditionné par l'image que le romancier veut donner de celui qui le porte, et en même temps par la cohérence du texte »¹¹⁷. Roland Barthes comme Wienreich a mis l'accent sur la sursignifiante du Npr dans son étude portant sur les Npr de l'œuvre de Proust comme le souligne cet extrait:

Le Nom propre est un signe, et non, bien entendu, un simple indice qui désignerait, sans signifier [...]. Comme signe, le Nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement : il est à la fois un « milieu » (au sens biologique du terme) dans lequel il faut se plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte, et un objet précieux, comprimé, embaumé, qu'il faut ouvrir comme une fleur. Autrement dit si le Nom (on appellera ainsi désormais le nom propre) est un signe, c'est un signe volumineux, un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens, qu'aucun usage ne vient réduire, aplatir, contrairement au nom commun, qui ne livre jamais qu'un de ses sens par syntagme.¹¹⁸

Roland Barthes est parvenu à relever deux types de motivations qui conditionnent le choix et l'interprétation des Npr, la première relève de la phonétique symbolique et la seconde de la culture.

Nous donnons un aperçu sur la notion du Npr et les différentes approches linguistiques du sens du Npr.

Le nom propre est défini généralement comme une sous-catégorie grammaticale des noms : « le nom propre est celui qui ne convient qu'à un seul être ou objet ou groupes d'individus de même espèce tels que : Jean, Liège, les Québécois. Les noms propres prennent toujours une majuscule »¹¹⁹. Riegel propose une définition plus détaillée que cette dernière :

Les noms propres s'écrivent avec une majuscule, n'ont pas de déterminant (Pierre, Paris) ou bien se construisent avec un déterminant contraint, l'article défini (le Rhin, les Vosges). Si, comme les noms communs, ils désignent des personnes, des objets, des lieux, etc., ils sont pourtant dépourvus d'un sens lexical : ils n'entretiennent pas des relations sémantiques (p.ex. de synonymie, d'hyponymie ou d'antonymie) et ne sont pas susceptibles d'une définition au sens ordinaire du terme.¹²⁰

¹¹⁶ RULLIER-THEURET, François (2001) *Approche du roman*, Paris : Hachette, 81.

¹¹⁷ *Ibid.*, 82.

¹¹⁸ BARTHES, Roland (1953 et 1972) *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris : Le Seuil, 122.

¹¹⁹ GREVISSE, Maurice (2005) *Le petit Grevisse. Grammaire française*, Belgique : De Boeck, 65.

¹²⁰ RIEGEL, Martin & PELLAT, Jean-Christophe & RIOUL, René, *op.cit.*, 175 - 176

Toutefois, cette définition comme toutes les définitions proposées par les grammairiens sont souvent brèves et réduites aux caractères morphosyntaxiques. Elles ne donnent pas une description assez claire. Elles sont fondées sur des critères formels ou factuels – la majuscule initiale, l'intraduisibilité, l'absence des dictionnaires propres à l'image des dictionnaires de langue -, des critères morphosyntaxiques – l'absence de déterminant, l'absence de flexion – et sur des critères sémantiques et pragmatiques – l'absence du sens et l'unicité référentielle. Ces critères avancés ont montré leurs limites. Ils ne sont ni nécessaires ni suffisants pour distinguer les deux catégories du nom. Ils sont facilement contredits par des contre-exemples.

La question du sens, propriété qui nous intéresse dans le cadre de ce travail, a été pour un long moment écartée du domaine de la linguistique. Il a été adopté le point de vue des logiciens qui se sont penchés sur cette question. Toutefois, depuis une trentaine d'années, la linguistique s'est réapproprié le nom propre. Une littérature abondante lui est consacrée. Nous donnons un aperçu sur les différentes théories du sens du nom propre dans un ordre chronologique.

1 Les noms propres vides de sens

La thèse des Npr vides de sens postulée par Mill (1843)¹²¹, reprise et soutenue par Kripke (1972)¹²² a été longtemps adoptée par les linguistes et les grammairiens. Ils considèrent le Npr comme « un désignateur rigide », c'est-à-dire qui : « réfère [durablement] sans signifier »¹²³.

Cette théorie a été critiquée pour diverses raisons. Il lui est reproché, d'abord, d'exclure la description de Npr du champ de la linguistique. Ensuite, sa conception de base du Npr est ambiguë. Elle se base sur l'idée que le Npr désigne exclusivement et durablement un individu particulier suite à un acte de baptême. Elle omet le fait qu'un Npr peut être porté par plusieurs personnes ou le fait qu'une personne peut porter plusieurs Npr. Enfin, elle néglige les différents emplois du Npr notamment dans ses emplois modifiés.

¹²¹ MILL, John Stuart (1843) *A system of logic. Ratiocinative and Inductive Presenting a Connected View of the Principles of Evidence and the Methods of Scientific Investigation*, London: John W Parker & West Strand, cité par JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 114-115.

¹²² KRIPKE, Saul Aaron (1972) "Naming and Necessity", dans DAVIDSON, Donald & HARMAN, Gilbert (éds), *Sémantics of Natrue Language*, U.S.A.: Dordrecht, p. 253-255, cité par JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 114-115.

¹²³ JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 114.

2 Le sens du nom propre est une description de son référent

Cette théorie va à l'encontre de celle de Mill et Kripke qui fait abstraction du sens du nom propre. Elle se fonde sur le principe que le Npr est une description de son référent, donc riche de sens. On distingue deux principaux courants : une version forte et une version faible. Pour la première version, le sens du Npr est un ensemble de traits descriptifs qui permettent d'identifier univoquement le référent.¹²⁴ Pour la seconde, le sens est limité à un ensemble de traits sémantiques génériques comme [+/- humain], [+/- femelle], etc. ou à des traits spécifiques comme « chat », « ville », etc.¹²⁵

Cette théorie a montré également ses limites. D'abord, elle confond le Npr avec le référent, autrement dit : « la description constituant la définition du Npr n'est pas analytiquement vraie pour le référent »¹²⁶. Socrate, le philosophe grec, par exemple aurait pu être nommé autrement. En plus, Le Npr en question peut être attribué à d'autres personnes. Le sens de Socrate devient ainsi incompatible avec le référent qu'il désigne.

Ensuite, cette conception du sens du Npr n'est pas valide pour les Npr incarnés selon la terminologie de Gardiner¹²⁷. Il convient de noter que ce dernier distingue deux types de Npr, les Npr incarnés tels Napoléon et Socrate : « liés d'une façon durable à un particulier qu'ils désignent. »¹²⁸ et les Npr désincarnés tels Jean et Pierre définis comme : « des formes lexicales et phoniques, qui ont d'autres fonctions que la référence et qui n'ont de lien durable avec aucun particulier »¹²⁹. Ces derniers peuvent être attribués à des milliers de personnes. Les Npr désincarnés, dans la théorie du sens descriptif de son référent, sont omis.

¹²⁴ RUSSELL, Bertrand (1956) *Logic and Knowledge*, Londres: Robert Charles Marsh. SEARLE, John (1971) «The problem of proper names », dans STEINBERG,& JAKOBIVITS (dir.) *Semantics. An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, Cambridge. STRAWSON, Peter Frederick (1971) «Identifying reference and truth-value », dans STEINBERG,& JAKOBIVITS (dir.) *Semantics. An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, Cambridge. Cités par JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 115-116.

¹²⁵ GEACH, Peter Thomas (1962) *Reference and Generality*, New York: Cornell University Press. BUYSENS, Eric (1973) « Les noms singuliers », dans *Cahiers Ferdinand de Saussure*, N° 28, pp. 25-34

KATZ, Jerrold (1977) « A proper Theory of Name», *Philosophical Studies*, Vol.31, pp.1-88.

CAROLL, John (1983) «Toward a functional theory of names and meaning», *Linguistics*, N° 21, pp. 341-371. Cités par JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 115-116.

¹²⁶ JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 116.

¹²⁷ GARDINER, Alan (1954) *The Theory of Proper Names. A Controversial Essay*, Londres: Oxford University Press.

¹²⁸ JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 175.

¹²⁹ *Ibid.*, 175.

En outre, cette théorie pose des problèmes quant à la sélection des traits définitoires d'un Npr. La liste des traits est ouverte à l'infini. Que choisir comme traits ? Faut-il tout intégrer ? Et n'importe quels traits ?, sont des questions auxquelles la théorie n'apporte aucun élément de réponse.

Enfin, elle ne s'intéresse qu'au fonctionnement du Npr dans le discours, négligeant ainsi : « l'existence du Npr au niveau du système linguistique »¹³⁰.

3 Le sens du nom propre est un prédicat de dénomination

C'est la première approche linguistique du nom propre. Elle est proposée par Kleiber. Selon cette théorie, le Npr n'est pas dépourvu de sens, mais pourvu d'un sens particulier minimal. Ce sens est distinct de celui des noms communs puisqu'il ne décrit pas les propriétés distinctives du référent. Il est défini comme un prédicat de dénomination « être appelé/N/ ». Il ne décrit pas le référent, mais lui accorde un nom. C'est : « le seul contenu sémantique des noms propres. »¹³¹. Le prédicat de dénomination du Npr en emploi référentiel ou non modifié selon Kleiber est complété par l'opérateur iota d'unicité, c'est-à-dire : « Le Npr non modifié aura donc à peu près le sens de : " le seul et unique objet appelé /N/ ", et se distinguera des SN définis comportant un nom commun uniquement par la nature du prédicat nominal, qui est dénominatif au lieu de descriptif »¹³².

Selon la conception de Kleiber, le Npr fonctionne comme un signe linguistique ordinaire, c'est-à-dire ayant un signifié et un signifiant. C'est le sens du Npr qui permet l'identification du référent et non l'inverse comme le souligne l'extrait : « c'est le sens du nom propre qui déclenche le processus référentiel »¹³³.

Cette théorie a fait l'objet de plusieurs critiques. On lui reproche de privilégier les Npr modifiés des Npr non modifiés. La description de ces derniers considérés comme plus fondamentaux est complexe puisqu'on devrait joindre l'opérateur iota au prédicat « être appelé /N/ ». En plus, cette théorie est loin de rendre compte de tous les emplois du Npr. Ainsi, le prédicat de nomination ne permet pas de décrire les Npr dans les énoncés appellatifs tels que « son nom est Pierre ». Il est également inapplicable pour les Npr en

¹³⁰ *Ibid.*, 116.

¹³¹ KLEIBER, Georges (1981) *Problème de référence : description définies et noms propre*, Paris : Klincksieck, 385.

¹³² *Ibid.*, 117.

¹³³ *Ibid.*, 382.

fonction d'attribut. Enfin, elle ne convient pas à tous les emplois du Npr modifiés comme : « J'étudiais les x appelés /Véronèse/ »¹³⁴.

Kleiber à la suite de ces diverses critiques a modifié dans sa théorie. Il a distingué la description sémantique des Npr modifiés de celle des Npr non modifiés. Il a gardé la thèse du prédicat de dénomination pour les Npr modifiés de type dénominatif. Les autres types sont considérés comme des : « noms de catégorie, quasiment des noms communs »¹³⁵. Il introduit la notion de « sens instructionnel » pour les Npr non modifiés. Ce sens comprend : « l'instruction de chercher et de trouver dans la mémoire stable le référent qui est le nom en question »¹³⁶.

Jonasson soulève une autre lacune celle de pouvoir identifier le référent à l'aide du sens du Npr. Le Npr ne peut fonctionner comme un nom commun. Elle reproche à Kleiber d'exclure l'extralinguistique de sa théorie :

Pour expliquer le fonctionnement référentiel du Npr, ce n'est pas le sens qu'il faudra faire intervenir. Celui-ci est effectivement remplacé par la chaîne causale qui lie le Npr à son porteur en dehors de toute situation d'énonciation. Ce qui manque, par contre, dans la description de Kripke, c'est une explication de la capacité des sujets parlants de sélectionner le référent juste, dans un acte de référence effectué à l'aide d'un Npr porté par plusieurs particuliers. Pour expliquer cette capacité il faudra faire intervenir des aspects du contexte d'énonciation du Npr, aspects auxquels Kripke ne s'intéressait pas.¹³⁷

Fondée sur la base des insuffisances de la théorie de Kripke, sa thèse elle aussi insuffisante pour rendre compte de la spécificité du sens du Npr.

4 La théorie du cadre classificateur

A la suite de ces théories, Allerton (1987)¹³⁸, Dalberg (1985)¹³⁹, Granger (1982)¹⁴⁰, Leher (1986)¹⁴¹ et Leys (1978)¹⁴² proposent une nouvelle description du Npr. D'un côté, ils adoptent le point de vue de Kripke. Le Npr est considéré comme dépourvu d'un sens

¹³⁴ Exemple repris de LEROY, Sarah, *op.cit.*, 113.

¹³⁵ *Ibid.*, 113.

¹³⁶ Kleiber (1996) : 573 cité par LEROY, *op.cit.*, 113.

¹³⁷ JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 120.

¹³⁸ ALGEO, John (1973) *On defining the Proper Name*, Florida: Gainesville cité par JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 121.

¹³⁹ DALBERG, Vibeke (1985) "On Homonymy between proper Name and Appellative", *Names*, Vol.33, pp.127-135, cité par JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 121.

¹⁴⁰ GRANGER, Gilles (1982) « A quoi servent les noms propres ? », *Langages*, N°66, pp.21-36.

¹⁴¹ LEHER, A (1986) Compte rendu de Carroll, J. *What's in a Name ? An Essay in the Psychology of Reference*. New York 1985, *Langage*, Vol. 62 :4, pp. 929-931.

¹⁴² LEYS, O. (1979) « Was ist ein Eigennamen ? Ein pragmatisch orientierter Standpunkt », *Leuvense Bijdragen*, Vol. 68:1, pp. 61-86, cité par JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 121.

lexical. Il ne réfère pas à son porteur en vertu du sens lexical catégoriel censé véhiculer. D'un autre côté, ils postulent que le Npr est susceptible de véhiculer des informations qui ne relèvent pas du code linguistique, mais plutôt de l'extralinguistique. Ces informations peuvent : « refléter des systèmes de conventions culturelles ou sociales »¹⁴³. En effet, l'attribution d'un Npr se fait en fonction de certaines conventions. Le choix de n'importe quel Npr est contraint par le sexe de son porteur.

Cette théorie ressemble à beaucoup d'égards à la version faible de la théorie du sens individuel descriptif de son référent. La seule différence est une question de terminologie. La première considère les informations véhiculées par le Npr comme faisant partie du sens non-lexical, alors que la seconde du sens lexical.

5 La théorie des connotations

Les tenants de cette théorie considèrent le Npr comme un signe vide de sens lexical, mais riche de contenus sémantiques variables en fonction de la situation d'énonciation, des interlocuteurs, des informations concernant le porteur du Npr et même de leurs connaissances encyclopédiques. Ce sens n'est pas lexical. Les contenus connotatifs ne permettent jamais d'identifier le porteur du Npr à l'image des lexies. Il s'agit d'un sens non-lexical, mais distinct du sens « classificateur » présenté ci-dessus, car ce dernier est conventionnel. Il relève des conventions culturelles et sociales d'une société donnée.

Le sens connotatif est largement exploité dans l'attribution des Npr donnés aux enfants, aux produits commercialisés, aux firmes et en littérature. Les pâtes «Panzani » connotant l'italianité du produit en vertu du « i » final et la séquence consonantique « nz » fréquente en italien, exemple traité par Roland Barthes et repris par Orrichioni illustre bien cette idée.¹⁴⁴

6 La thèse du contenu du nom propre

Gary-Prieur (1994) propose de distinguer deux aspects du sens du Npr : le sens et le contenu. Le sens est considéré comme : « une propriété qui caractérise le nom propre en tant qu'unité de la langue »¹⁴⁵. Il correspond au prédicat de dénomination proposé par Kleiber. Le contenu, quant à lui est défini comme : « l'ensemble des propriétés du référent

¹⁴³ JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 121.

¹⁴⁴ KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1977) *La connotation*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 16-17.

¹⁴⁵ GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle (1994) *Grammaire du nom propre*, Paris : PUF, 39.

initial qui interviennent dans l'interprétation de certains énoncés contenant ce nom »¹⁴⁶. Cette définition indique que le contenu du nom propre est intimement lié à son porteur. Il dépend de la situation d'énonciation où le Npr désigne son référent. Ainsi, le contenu correspond à un sens non-lexical. Il se distingue des connotations qui sont, d'après Gary-Prieur, associées au signifiant comme le montre l'exemple des pâtes Panzani. C'est la forme du signe qui connote l'italianité et non pas le référent. Le contenu selon la conception de Gary-Prieur est intimement lié au référent, le porteur du Npr comme le souligne l'exemple suivant : « si Mussolini connote " l'italianité", c'est dans son contenu que seront présentes les informations liées au référent initial Benito Mussolini, concernant le fascisme, la seconde guerre mondiale, etc. »¹⁴⁷

Les deux notions sens et contenu sont complémentaires. Elles permettent de rendre compte du sens du Npr dans ses différents emplois. La notion du sens est utile pour les emplois des Npr non modifiés référentiels. Celle du contenu permet de décrire le sens des Npr modifiés et non modifiés en dehors de leurs emplois référentiels.

7 La thèse de l'analyse sémique du nom propre

Hébert (1996)¹⁴⁸ a proposé d'appliquer au Npr mis dans un contexte l'analyse en sèmes. Il convient de rappeler que l'analyse sémique s'est développée avec Rastier dans le but de rendre compte des différents traits sémantiques pertinents de chaque mot d'une classe sémantique. Ces traits sémantiques pertinents sont nommés sèmes. L'ensemble des sèmes d'une lexie forment le sémème. Les sèmes génériques ou classèmes selon la terminologie de Pottier sont communs à l'ensemble d'une classe sémantique, alors que les sèmes spécifiques ou sémantèmes renvoient aux traits permettant de distinguer une lexie des autres lexies de la même classe sémantique. Par ailleurs, Rastier distingue trois types de sèmes génériques : microgénériques, mésogénériques et macrogénériques. Ils permettent de définir trois classes sémantiques hiérarchiques. Les dimensions sont des classes de la généralité la plus élevée regroupées par opposition par exemple /humain/ vs /animal/. Ce sont les macrogénériques qui permettent l'établissement de ces oppositions. Les mésogénériques définissent les domaines qui sont de généralité moins élevée que celle des

¹⁴⁶ *Ibid.*, 46.

¹⁴⁷ LEROY, Sarah, *op.cit.*, 115.

¹⁴⁸ HEBERT, Louis (1996) « Fondements théoriques de la sémantique du nom propre », *Le texte et le Nom* (M. Léonard et E. Nardout-Lafarge, Montréal : XYZ, 1996, 41-53.

dimensions. Avec les taxèmes, on passe à un niveau de généralité le moins élevé celui des microgénériques.

Rastier estime que les deux types de sèmes, génériques ou spécifiques, peuvent être soit inhérents soit afférents. Les sèmes inhérents sont des sèmes virtuels qui relèvent du système de la langue. Le mot en question est décontextualisé. Les sèmes afférents correspondent à l'ensemble des sèmes inhérents actualisés dans une situation d'énonciation. Cela dit, dans un discours donné, certains sèmes inhérents sont mis en relief ou activés, d'autres sont mis à l'écart ou désactivés. Il est à distinguer deux catégories de sèmes afférents : les sèmes socialement normés liés au sociolecte, c'est-à-dire aux normes et aux usages d'un groupe social donné, et les sèmes afférents contextuels associés à l'idiolecte, c'est-à-dire à l'usage d'un sujet parlant particulier.

Pour Hébert, il y a trois types de Npr : fictionnels, spécialisés et notoires. Le sens d'un Npr en langue est conditionné par le type auquel il appartient. Les Npr néologiques comme « Jxpty » sont dépourvus de sens. Les Npr spécialisés ou désincarnés selon la terminologie de Gardinet ne comprennent que des sèmes macrogénériques par exemple /humain/ et /sexe masculin/ pour Guy. Les Npr notoires ou incarnés sont dotés comme les noms communs des quatre types de sèmes inhérents génériques et spécifiques. Ainsi Achille lorsqu'il désigne le héros de la mythologie grecque, contient les sèmes génériques : macrogénérique (/humain/, /sexe masculin/), mésogénériques (/mythologie/), microgénérique (/héros grec/) et spécifique (/le plus brave/), etc. »¹⁴⁹. En discours, les trois types de Npr peuvent être dotés des quatre types de sèmes. Ils sont généralement plus de sèmes afférents que de sèmes inhérents.

Cette théorie a fait l'objet de plusieurs critiques. Il lui est reproché de ne pas prendre en considération la particularité du Npr. Elle le décrit à l'image d'un nom commun. Elle ne rend pas également compte des différences entre Npr modifiés et Npr non modifiés. De surcroît, la distinction entre afférence et inhérence est mal établie, floue. Les sèmes inhérents du Npr Achille par exemple relèvent plutôt du discours et non de la langue. Il ne s'agit pas de traits conceptuels comme dans un nom commun, mais de traits spécifiques du porteur du Npr.

¹⁴⁹ *Ibid.*, 43.

8 La théorie de la signifiante du nom propre

Cette théorie est soutenue par Siblot dans le cadre de la praxématique. Elle s'oppose à la théorie considérant le Npr comme vide de sens. Il convient de dépasser dans le cadre de cette thèse la notion du sens linguistique au sens strict du terme. Le Npr est étudié non pas en langue, mais en discours. Siblot introduit la notion « de la signifiante du Npr » pour rendre compte du sens du Npr dans une dimension discursive. Ainsi, il incite à ne pas : « négliger la masse des observations accumulés en ethnologie culturelle, en logique, en psychanalyse ou dans les philosophies du langage »¹⁵⁰.

Il soutient que si le Npr s'opacifie sémantiquement lors de son passage au seuil du Npr, il ne se vide pas de sens. Il s'agit d'une étape primordiale. A partir du moment où le Npr désigne sans signifier, le porteur - référent est reconnu comme un individu. Toutefois, cette étape est provisoire qui correspond à la « suspension de la production initiale du sens » et non à l'« extinction du sens ». Le Npr s'investit de sens lors de ses emplois contextualisés, lequel permet : « la réalisation d'un nombre de possibilité de la "signifiante" du nom propre »¹⁵¹. Il convient de souligner que la signifiante en praxématique désigne une « somme de potentialités signifiantes, elles-mêmes constituées à partir de pratiques signifiantes (sociales, politiques, idéologiques) »¹⁵²

Siblot distingue six modes de signifiante du Npr. D'abord, la remotivation étymologique par laquelle le sens du nom commun initial apparaît dans un discours donné comme *Candide* de Voltaire. Ensuite, il évoque la signifiante des différents appellatifs mis à la disposition du locuteur. Le Npr figure parmi les possibilités qu'offre le paradigme des appellatifs. Appeler une personne par son nom, ou bien son prénom, ou encore par son surnom ou même un titre est signifiant. De plus, il met l'accent sur la dimension classificatoire du nom propre. Ce dernier permet l'inscription de l'individu dans un des systèmes sociaux de classement : masculin/féminin, appartenance religieuse, ethnique, nationale, régionale, sociale ou même un engagement politique, etc. Quatrièmement, il met en relief l'importance du Npr qui permet à son porteur d'être reconnu comme un individu. En privant une personne de son nom, on nie son individualité comme cela se fait dans les

¹⁵⁰SIBLOT, Paul « Présentation », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 8 | 1987, mis en ligne le 01 janvier 2013. URL: <http://praxematique.revues.org/3486>, consulté le 03/12/2013, 3.

¹⁵¹LEROY, Sarah, *op.cit.*, 121.

¹⁵² SIBLOT in DÉTRIE *et al.*, *op.cit.*, 315.

prisons. Cinquièmement, le Npr peut renvoyer à un concept ou une catégorie à la manière d'un nom commun. Il fonctionne comme le souligne Siblot :

comme un praxème normal qui implice la réalité référentiel que constitue la biographie que constitue la biographie de l'individu dénommé. Napoléon, Victor Hugo véhiculent dans une certaine culture un savoir et l'attestation de celui-ci nous est donnée lorsque le nom propre devient par antonomase nom commun ; autrement dit, lorsqu'il produit du sens à partir d'une catégorisation référentielle : un tartuffe, un don juan.¹⁵³

Enfin, il évoque : « Les diverses capacités à signifier du Npr exercent leur efficacité sur l'individu désigné. »¹⁵⁴

9 Le nom propre riche de sens en cognition

Pour situer et décrire le Npr, Jonasson et Paveau optent pour une approche cognitive.

Jonasson soutient que cette approche est la seule à pouvoir rendre compte de la nature et la spécificité du Npr. Dans cette optique : « le fondement cognitif du Npr correspond à son association directe dans la mémoire stable à un particulier et non à un concept embrassant un nombre infini d'occurrences particulières. »¹⁵⁵ Ainsi le Npr n'est pas doté d'un sens lexical comme le nom commun. Il permet : « d'isoler des entités uniques et spécifiques, en nommant des particuliers perçus à l'intérieur des catégories établies. »¹⁵⁶. Barcelone par exemple est identifiée parmi toutes les villes du monde, de même pour Einstein, Paul, etc. En revanche, il ne fonctionne uniquement pas comme un désignateur rigide, car il peut être employé dans un but communicatif autre que la référence tel dans les emplois métaphoriques ou les emplois modifiés où : « On peut donc faire appel à l'association entre le Npr et le particulier sans effectuer un acte de référence à un particulier. »¹⁵⁷

Dans cette perspective, le Npr est susceptible de véhiculer des informations, de s'investir de sens dans une situation d'énonciation donnée. Afin de délimiter les différentes informations, Jonasson distingue entre l'interprétation du Npr modifié du Npr non modifié. Elle maintient pour le Npr modifié la distinction faite par Gardinet entre Npr et Npr incarné.

¹⁵³SIBLOT, Paul « Noms propres et mains sales. De l'inscription des luttes sociales dans les praxèmes en nomination individuelle », In *Langage*, 24e année, n°93, 1989. pp. 64-83, <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458726X_1989_num_24_93_1538>, consulté le 11/11/2013, 70.

¹⁵⁴SIBLOT, Paul (1987a), *op.cit.*, 112.

¹⁵⁵JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 18.

¹⁵⁶*Ibid.*, 16.

¹⁵⁷*Ibid.*, 19.

Pour l'interprétation des Npr désincarnés, elle relève la réactualisation du sens étymologique pour les Npr à base descriptive ou mixte. Le sens des Npr formés à l'aide de noms communs, d'adjectifs et/ou prépositions peut resurgir notamment dans l'attribution des Npr aux nouveaux nés et dans les fictions. Par ailleurs, le maintien de la minuscule dans les toponymes par exemple « la place Vendôme » indique que le Npr : « n'est pas senti comme désémantisé, lorsque le lieu désigné répond à la description qu'il apporte. »¹⁵⁸

Le Npr désincarné est également susceptible d'évoquer des informations concernant le sexe du porteur, la classe sociale notamment pour les noms de familles et l'origine ethnique. Enfin, Jonasson met l'accent sur le rôle du symbolisme phonétique quant à l'interprétation du Npr. La masse sonore peut donner une certaine image du référent. Pour étayer son argumentation, elle reprend des exemples traités par Kerbrat-Orrechioni. Toutes ces informations susceptibles d'être suggérées par le Npr en tant que signifiant peuvent être neutralisées une fois le porteur est identifié.

Jonasson distingue trois facteurs qui entrent en jeu quant à l'interprétation des Npr incarnés. Il s'agit premièrement de ce qu'elle appelle le savoir métalinguistique. Ce savoir correspond au prédicat de dénomination proposé par Kleiber qui ne décrit pas le porteur, mais lui accorde un nom. Elle évoque, ensuite, la connaissance du référent considérée comme primordiale dans cette optique de la linguistique cognitive. Elle différencie les Npr des personnes des Npr des lieux.

Elle distingue trois types pour les Npr de personnes : les Npr historique, familial et d'actualité. Le Npr historique ou notoire est défini comme «culturellement saillant ». Pour l'interpréter, le locuteur est appelé à mobiliser un savoir encyclopédique qui fait partie du patrimoine culturelle d'une communauté linguistique. C'est le rôle social assumé par le porteur du Npr dans la mémoire collectif des interlocuteurs qui est mis en relief. Le Npr familial, en revanche, exige des connaissances qui relèvent de la sphère privée du porteur du Npr telle sa situation familiale, sociale, professionnelle, etc. Pour les Npr d'actualité définis comme des : « Npr qui ne sont pas encore devenus historiques, mais dont les porteurs occupent un rôle social dans l'actualité contemporaine. »¹⁵⁹, c'est le rôle social assumé par le porteur dans la sphère publique qui est mobilisé dans l'interprétation du Npr.

¹⁵⁸ *Ibid.*, 128.

¹⁵⁹ *Ibid.*, 148.

Pour les Npr des lieux, une distinction est faite entre les Npr culturellement saillants et les Npr dits familiers. Les premiers comme les Npr des personnes exigent des connaissances culturelles de la part de l'interlocuteur afin d'interpréter de façon optimale les énoncés dans lesquels ils figurent. Ils sont souvent associés à des événements connus par une communauté linguistique donnée. Les seconds ne sont saillants que dans une sphère restreinte.

Enfin, l'accent est mis sur le rôle du contexte pour le processus d'interprétations du Npr, notamment pour ceux employés métonymiquement. Généralement, il s'agit d'un aspect du référent qui est visé tel : Marie est garée dans le parking.¹⁶⁰ Pour les Npr historiques, le rôle public du référent est réactivé par le prédicat comme l'exemple suivant : George Sand est sur l'étagère de gauche. Toutefois, le contexte demeure crucial pour pouvoir trancher s'il s'agit d'un livre ou d'une représentation.

L'interprétation des Npr modifiés, Npr précédés d'un déterminant qui fonctionnent comme les noms communs, car ils désignent une catégorie de référent ne sera pas développé dans le cadre de ce travail.¹⁶¹

Par ailleurs, Paveau considère le Npr comme un désignateur flasque susceptible de véhiculer des valeurs sémantiques. Elle centre son argumentation sur les toponymes, notamment ce que Jonasson a nommé les Npr notoires dans leurs emplois non modifiés. En fait, le Npr est assimilé à un lieu de mémoire : « dans lequel se sédimentent les valeurs associées aux événements, aux sentiments et aux savoirs partagés. »¹⁶² d'une communauté linguistique donnée. Il s'agit de valeurs qui relèvent du prédiscours défini comme : « un ensemble de cadres prédiscursifs collectifs (savoirs, croyances, pratiques), qui donnent des instructions pour la production et l'interprétation du sens en discours »¹⁶³. Ainsi, le Npr devient un signe polyréférentiel qui renvoie aussi bien au référent géographique qu'au référent historico-culturel. Il convient d'après cette thèse de recourir aux sciences connexes de la linguistique telles l'histoire culturelle et l'anthropologie pour rendre compte de la signification du Npr. Il convient de souligner que d'autres chercheurs s'intéressent aussi à la

¹⁶⁰ Exemple repris de JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 154.

¹⁶¹ Cf. JONASSON, Kerstin, *op.cit.*, 171-238.

¹⁶² PAVEAU, Marie-Anne, *op.cit.*, 144.

¹⁶³ *Ibid.*, 118.

signifiante du toponyme. Lecolle¹⁶⁴, Cislaru¹⁶⁵ soutiennent aussi en des termes différents que le toponyme est susceptible de véhiculer différentes valeurs sémantico-référentielles dans le discours, notamment celui de la presse. Elles proposent respectivement les concepts de la polysignifiante (la polyvalence) et celui de l'omnisignifiante du nom du pays.

Cette présentation des différentes théories du sens du Npr montre que pour les approches logiques et les approches linguistiques fondées sur les travaux des philosophes de langage et logiciens, le sens du Npr est défini par rapport à son référent et à son sens dans la langue. Le Npr est dénué de sens ou doté d'un sens minimal. Ces approches ont montré leurs limites. Hébert dans le cadre de la sémantique interprétative n'a pas pris en considération la spécificité du Npr en lui appliquant l'analyse en sème. Sa théorie a également montré ses limites. Kerbrat-Orrechioni, Gary-Prieur, Jonasson, Siblot et Paveau proposent à partir d'arrière plans théoriques différents d'étudier, de décrire le sens du Npr non pas en langue, mais en discours. Ces théories s'accordent sur le fait que la linguistique de la langue ne dispose pas de moyens qui lui permettent de rendre compte de la spécificité de l'interprétation du Npr. Les connaissances encyclopédiques et le contexte sont à prendre en considération afin de saisir la richesse sémantique du Npr.

¹⁶⁴ LECOLLE, Michelle (2004) « Toponymes en jeu : Diversité et mixage des emplois métonymique de toponymes », in *Studii si cercetari filologice*, n°3, Université de Pitesti, Roumanie, pp.5-13, <halshs-00797180>, consulté le 23/10/2013.

¹⁶⁵ CISLARU, Georgeta, *Étude sémantique et discursive du nom de pays dans la presse française avec référence à l'anglais, au roumain et au russe* tome 1, sous la direction de M. Bernard BOSREDON et co-dirigée par Mme Sophie MOIRAND Soutenue publiquement le 2 juillet 2005, < syled.univ-paris3.fr/individus/georgeta-cislaru/GCislaru_THESE.pdf>, consulté le 09/10/2013.

Annexe 2 : les juifs, histoire et fêtes religieuses

1 L'histoire des juifs en Algérie depuis leurs installations jusqu'à leurs départ

2 Glossaire (les fêtes religieuses juives, divers)

3 Les personnes vénérées chez les juifs : les tsaddiqim

4 Les personnes vénérées chez les musulmans : le prophète et les walis

1 L'histoire des juifs en Algérie depuis leurs installations jusqu'à leurs départ

La présence des juifs de en Afrique du nord remonte à plus de deux milles ans, mais ce n'est qu'avec l'arrivée de migrants de la péninsule ibérique en 1391 à la suite des soulèvements meurtriers d'artisans, de paysans, de marins, de bourgeois et de chevaliers contre les quartiers juifs que la tradition juive commença à faire partie de l'Afrique du Nord, notamment de l'Algérie. Les juifs espagnols ont commencé à affluer en terre nord-africaine dès le début de la Reconquista espagnole. Ils s'établissent principalement le long du littoral algérien (à Alger, Oran, Mostaganem, Miliana, Bougie, Ténès), dans les villes de l'intérieur (Constantine, Blida, Tlemcen), au sud du pays (Mزاب, Laghouat, Touggourt) et enfin en petite Kabylie (Bejaïa). De toutes ces villes, Tlemcen est réputée comme « la perle du Maghreb » pour les juifs.

En fait, l'histoire des juifs de Tlemcen est liée à l'arrivée d'un réfugié espagnol qui n'est pas un réfugié ordinaire. Il s'agit du rabbin Ephraïm Aln' Koua, l'un des religieux thaumaturges les plus prestigieux du judaïsme. Né en 1359 à Tolède, Ephraïm est le descendant d'une lignée de rabbins talmudistes et thaumaturges. Son père, le grand rabbin de Tolède, confia l'éducation de son fils à des maîtres éminents qui lui enseignèrent bien des branches du savoir. Lui-même étudia la médecine à l'Université de Palencia (Nouvelle Castille). La vague d'attentats antisémites accompagnant la *Reconquista* contraignait les juifs à la conversion ou à l'exil. Le père choisissant de rester et de pratiquer sa religion en secret fut arrêté, jugé et brûlé à vif. Pour échapper à la persécution, le fils Ephraïm Aln' Koua avec tant d'autres quitta l'Espagne et se réfugia au Maroc à Marrakech puis parvint à Tlemcen. Les juifs de la région de Tlemcen à cette époque-là n'avaient pas le droit de cité. Ils devaient résider seulement en banlieue à Agadir. Un évènement imprévu changea définitivement la situation des juifs. Jacob qui avait la particularité d'être à la fois rabbin et médecin guérit miraculeusement la fille du sultan Abou Tachefine qui se trouvait dans un état désespéré. Il refusa tout cadeau personnel. Il sollicita pour ses coreligionnaires la possibilité d'édifier une synagogue et l'autorisation de séjour pour les juifs, les réfugiés espagnols et les exilés du Maroc. La communauté juive, jusque-là cantonnée à Agadir, s'installa dès lors au cœur du Tlemcen. Synagogues, maisons d'étude, écoles rabbiniques, écoles élémentaires, bains rituels, maison de retraite, rien ne devait manquer à la communauté juive. Un tribunal rabbinique fut également créé par le rabbin. Il devait remplir activement son rôle, tant dans les affaires civiles que pénales, pour Tlemcen et pour toutes les communautés environnantes. Les pouvoirs de ce tribunal pour les juifs sont

les mêmes que ceux du *cadi* pour les Musulmans. Cette communauté juive vivait en paix avec la communauté musulmane dans la vie du *rab* et après sa mort. Après sa mort, les juifs tlemceniens vénéraient leur saint. Les trente troisième jours de l'Omer, après Pâques, c'était le traditionnel pèlerinage annuel la *hiloula*. Les juifs venaient de partout implorer la guérison, la fin de stérilité, etc. ils faisaient des vœux en priant le *rab* de les exaucer et quand leurs vœux étaient réalisés, ils allaient à n'importe quelle période de l'année pour le remercier. En fait, l'*hiloula* est le seul jour de fête au milieu d'une période de deuil dans le culte israélite. Ainsi il y avait des groupes de musiciens de musique andalouse. Les participants dansaient, chantaient, pique-niquaient et pouvaient même rencontrer leurs futurs époux dans ce cimetière en fête. Plusieurs mariages se concluaient lors de ces fêtes.

Cette communauté juive vivait dans une grande proximité avec la population musulmane dont elle parlait la langue et pratiquait beaucoup de coutumes de la vie quotidienne. Les femmes musulmanes et juives échangeaient leurs traditions culinaires, leurs pratiques ménagères et même la garde de leurs enfants. La conquête française a changé complètement cette atmosphère de fraternité, la situation des juifs en Algérie.

La naturalisation collective leur a été attribuée grâce à Adolphe Crémieux, ministre de la Justice de confession israélite, le 24 octobre 1870, par le décret qui porte son nom. Devenus français, les juifs s'identifiaient de façon croissante au modèle français. Ils s'habillaient majoritairement à l'europpéenne, les prénoms français remplaçaient les prénoms hébraïques ou arabes qui sont désormais portés en deuxième position. L'usage du français remplaçait celui de l'arabe comme langue courante chez les juifs. Une vague d'attentats antisémites accompagna l'application du décret Crémieux vu par la communauté européenne comme une mesure de décolonisation partielle par voie de l'assimilation : le pillage de boutiques, des manifestations violentes, etc. Les juifs restaient un groupe distinct au sein de la population bénéficiant de la citoyenneté française en Algérie. Ils étaient disposés en accord avec les rabbins à abandonner leur statut civil mosaïque et à servir militairement. Ils dissipaient cette atmosphère de défiance et de tension en répondant massivement à l'appel de la « mère patrie » durant la première guerre mondiale. Suite à la défaite de 1940, les juifs sont déchus collectivement de leur nationalité. On leur a interdit un grand nombre de profession, les élèves sont exclus des établissements scolaires et universitaires, un *numerus clausus* fut appliqué, et les fonctionnaires licenciés. La citoyenneté française est officiellement rendue aux juifs d'Algérie qu'en 1943, presque un an après le débarquement des alliés. Lorsque la guerre de

libération éclata, la communauté juive choisit le côté observateur. Pourtant, certains embrassèrent la cause du FLN tandis que d'autres s'engagèrent dans l'OAS. Cependant, les assassinats et les attentats touchant la communauté juive, pillage, destruction et profanation des synagogues et des cimetières furent imputés injustement à la population musulmane notamment à Alger et à Oran. L'OAS, responsable de ces agressions, a eu les résultats espérés. A toute agression succédait l'engrenage des représailles. Ce climat de guerre civile a réduit considérablement les sympathies de la population juive envers le mouvement national algérien. Lors de l'indépendance de l'Algérie en 1962, la grande majorité choisit de quitter l'Algérie pour s'installer en France, une minorité opta pour Israël. Ce départ a mis fin à deux mille ans de présence en terre algérienne à l'exception des juifs de Touat et certaines familles qui sont restés. Ce n'est qu'en juin 1978 qu'une centaine de juifs participant à la « semaine d'amitié judéo-algérienne à Tlemcen » ont pu revoir l'Algérie et célébrer la « hiloula ». Ils étaient bien accueillis sans aucun signe ou geste d'hostilité de la part de la population musulmane. Un quartier au centre de la ville porte toujours le nom de Derb Lihoud, la rue des juifs. Depuis lors les voyages religieux des rapatriés se sont multipliés.

2 Glossaire (les fêtes religieuses juives, divers)

Les fêtes religieuses juives

- Hiloula : correspond à la célébration de l'anniversaire du décès d'un tsadik (juste), c'est-à-dire un rabbin vénéré. La commémoration de cette mort se fait au moyen de cérémonies festives profanes ainsi que religieuses.
- Pessah : Pâques juive commémorant la sortie des Hébreux d'Egypte.
- Pourim : selon le livre d'Esther, fête célébrant la délivrance du peuple juif par Esther d'un massacre comploté par Haman, dans l'ancienne Perse.
- Rosh Hashana : le nouvel an juif appelé aussi le jour du Jugement. Le juif est appelé à faire un examen de conscience en espérant le pardon de Dieu.
- Les Tabernacles : c'est la fête des tentes ou des cabanes commémorant le séjour des Hébreux dans le désert qui a duré quarante ans.
- Sabbat ou shabbat : le jour du repos de juifs correspondant au samedi.
- Yom kippour : c'est le jour du grand pardon. Les croyants sont appelés à jeûner et au pardon mutuel. Il est célébré le dixième jour du mois de Tishri.

Divers

- Dfina : ragoût du shabbat. Kiddoush : une prière récitée sur une coupe de vin cachet lors de la cérémonie de la sanctification du shabbat et toutes les fêtes juives.
- Jéchiba ou yéchiva : école talmudique.
- Zohar : œuvre attribuée au rabbin Shimon Bar Yohaï. Elle se présente comme un commentaire de la Torah.
- Torah : la Bible hébraïque, la Loi juive écrite révélée à Moïse au mont de Sinai.
- Talmud : la Torah orale transmise d'une génération à une autre.
- Deutéronome : cinquième livre de la Torah.

3 Les personnes vénérées chez les juifs : les tsaddiqim

Le mot rabbin désigne un titre attribué aux personnes versées dans la connaissance de la Torah. Il s'agit d'un chef religieux, guide spirituel et ministre du culte d'une communauté juive. Il est appelé à assurer plusieurs fonctions. Il est enseignant du livre sacré en vertu d'une formation reçue dans ce sens. Cela lui permet de jouer le rôle de consultant et de juge auprès de sa communauté. Il est censé répondre à des questions portant non seulement sur les croyances et les prescriptions de la Torah, mais aussi tous les aspects de la vie. Il peut aussi rendre des jugements en matière de loi juive. Il convient de souligner que le rôle du rabbin est colossal. Dispersés dans le monde, les juifs partagent les mêmes valeurs, traditions et croyances grâce aux rabbins.

Les sépultures de certains rabbins morts font l'objet d'un culte qui leur est rendu. Ils sont considérés comme des *tsaddiqim* (au sing. *Tsaddiq*), c'est-à-dire des rabbins pieux, saints, pourvus de forces surnaturelles similaires à la baraka des marabouts musulmans. Ils ont le pouvoir d'intercéder auprès de Dieu. Les visiteurs les invoquent en se conformant aux rituels afin de résoudre leurs problèmes, de surmonter leurs difficultés et d'exaucer leurs vœux. Il convient de noter que ces saints sont très présents dans la vie des juifs. Ils invoquent leurs noms devant n'importe quelle difficulté, chez eux ou n'importe où. Par ailleurs, aux visites personnelles aux sanctuaires s'ajoutent des pèlerinages collectifs coïncidant avec les anniversaires de la mort des saints. Quand ces dates ne sont pas connues, les pèlerinages se font ordinairement le jour de la *hiloula*, la commémoration de "Lag Ba Omer"(33 jours après Pâque), jour du décès du grand rabbin et saint Shimon Bar Yoh'aï auquel est attribué la composition du *Zohar*. Cette commémoration est l'occasion

de festivités telles la cantillation des psaumes, le récit des louanges du saint, des repas copieux, des danses, etc.

4 Les personnes vénérées chez les musulmans : le prophète et les walis

Le Coran et la sunna constituent la référence pour le musulman. La sunna, deuxième source sacré de l'islam, retrace la vie exemplaire du prophète. Elle est composée de paroles et actes rapportés fidèlement du prophète par ses compagnons et ses femmes. Il s'agit d'une version pratique du Coran. Elle tend à l'éclairer en montrant comment mettre en pratique les prescriptions qui y figurent telle la prière, etc. Le prophète est considéré, à vrai dire, comme le meilleur modèle à suivre. Il n'est pas vu comme un dieu ou un saint¹⁶⁶ mais un être humain doté de qualités morales exceptionnelles. Les musulmans l'aiment et le suivent en tant que messenger de Dieu, mais ne l'adorent pas comme un Dieu. Cela est recommandé dans le Coran et même par le prophète lui-même. Il importe de souligner que sa principale mission est de guider les gens à adorer exclusivement Dieu en leur expliquant clairement comment ils doivent le faire dans tous les domaines de la vie, privé, social, politique, etc. L'islam ne se limite pas à un ensemble d'actes rituels comme la prière, le jeûne, etc., mais s'étend à toute croyance, pensée, parole, acte accomplis par le musulman. Il s'agit d'un mode de vie qui organise la vie du musulman.

Le prophète n'est pas la seule personne vénérée par les musulmans, mais aussi les walis¹⁶⁷, les marabouts ou ce qu'on appelle communément les saints détenteurs de baraka. Il importe de noter que le prophète est bien évidemment supérieur à ces marabouts. Ces derniers sont, en réalité, des soufis, pieux ascètes qui ont mené une vie de dévotion. Accéder à la Vérité spirituelle, au sens vrai de la Révélation constituaient leurs buts ultimes. Ils y parviennent en recourant à de multiples pratiques telles le *dikhr*, consistant à se remémorer Dieu notamment en répétant son nom de manière rythmée ou des formules tirées du Coran ou de la sunna, et la récitation de poèmes à caractère spirituel, notamment

¹⁶⁶ L'islam ne reconnaît pas la sainteté d'un homme. La sainteté est l'attribut exclusif de Dieu. Voir Aigle Denise. « Sainteté et miracles en Islam médiéval : l'exemple de deux saints fondateurs iraniens ». In: *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*. 25e congrès, Orléans, 1994. Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Age. pp. 47-73. doi : 10.3406/shmes.1994.1650 url : [/web/revues/home/prescript/article/shmes_1261-9078_1995_act_25_1_1650](http://web.revues/home/prescript/article/shmes_1261-9078_1995_act_25_1_1650), Consulté le 13/06/2015.

¹⁶⁷ Titre octroyé dans le Coran à toute personne aimé par Dieu en vertu de sa grande piété. Elle mène une vie exemplaire conformément aux prescriptions du Coran et de la sunna.

la louange du prophète Mohammed, etc. il leur est attribué des prodiges (*karamah*¹⁶⁸) qui se produisent sous l'effet de la volonté divine. Ils sont considérés comme une preuve de leurs statuts de walis, autrement dit de leurs proximités avec Dieu. Cette image leur est accolée même après leurs morts. Leurs tombeaux sont visités dans le but de chercher la bénédiction et d'exaucer les vœux. Ils détiennent le pouvoir d'intercéder auprès de Dieu en leurs faveurs. Aux visites personnelles s'ajoutent des pèlerinages collectifs rendus les jours de leurs décès. C'est aussi l'occasion d'un ensemble de festivités organisées telle la récitation du *medh*, louanges du prophète Mohammed ainsi que du wali, repas collectifs, de la fantasia et des salves de baroud. Ces croyances et pratiques autorisées et défendues par les courants soufis sont vivement condamnées par les sunnites orthodoxes. Elles se sont largement répandues dans les pays où l'on trouve le soufisme y compris l'Algérie.

¹⁶⁸ Il convient de faire la différence entre les miracles accomplis par les prophètes uniquement par la permission de Dieu dans le but de prouver leurs crédibilités et les prodiges accomplis par des personnes vertueuses.

ANNEXE 3 : ABBREVIATIONS

M.E.E. : Moi, ton enfant, Ephraïm

Quoff. : La Quête et l'Offrande

Vop. : Voi-x de passage

/ : un nouveau vers après ce signe

// : une nouvelle strophe après ce signe

TABLE DES MATIERES

Introduction.....	3
CHAPITRE I : Parcours des protagonistes comme déclencheur de la confrontation des cultures algérienne et française.....	15
I-1 Présentation des parcours des héros.....	19
I-1-1 Jacob dans <i>Moi, ton enfant Ephraïm</i> : fusion entre l'espace réel et l'espace mémoriel.....	19
I-1-2 Le choc culturel subi par Rahma suite à son arrivée en Algérie dans <i>Le Retour</i>	23
I-1-3 Le malaise existentiel et identitaire de Marwane <i>Voi-x de passage</i>	28
I-1-4 La quête individuelle de Mathilde, dans <i>La Quête et l'Offrande</i> , se double d'une quête collective.....	35
I-2 La société française : modernité, laïcité et xénophobie.....	37
I-2-1 Modernité, urbanisme et productivité.....	38
I-2-2 La laïcité.....	40
I-2-3 Le rationalisme... ..	43
I-2-4 La permissivité	46
I-2-5 L'individualisme.....	52
I-2-6 L'intolérance vis-à-vis des immigrés	59
I-3 La société algérienne : tradition, religion, et pluriculturalité.....	74
I 3-1 La ruralité, l'artisanat.....	74
I 3-2 La religion.....	87
I-3-3 Les superstitions.....	97
I-3-4 La pluralité de la culture.....	100

I-3-5 La hiérarchisation sociale.....	103
CHAPITRE II : Les noms propres, anthroponymes et toponymes, comme révélateurs des cultures algérienne et française	123
II-1 Les anthroponymes : le syncrétisme religieux et/ou culturel	125
II-1-1 Le syncrétisme judéo-islamique.....	126
II-1-1-1 Le anthroponymes sacrés.....	126
II-1-1-1-1 Ephraïm Aln’Koua : la sacralisation des origines de Jacob.....	126
II-1-1-1-2 Dieu, Abraham.....	135
II-1-1-2 Les anthroponyme profanes.....	142
II-1-2 Le syncrétisme islamo-païen et le caractère traditionnel de la culture algérienne.....	150
II-1-2-1 Les anthroponymes sacrés : le syncrétisme islamo-païen	151
II-1-2-2 Les anthroponymes profanes : le caractère traditionnel et la confrontation entre les générations.....	160
II-1-2-2-1 L’image de la femme et de l’homme algériens.....	161
II-1-2-2-2 La culture algérienne, entre conservation et méconnaissance, comme figure de confrontation entre les générations dans <i>La Quête et l’Offrande</i>	171
II-1-3 Le syncrétisme culturel franco-arabe à travers les anthroponymes des Français et des arabes immigrés.....	178
II-2 Les toponymes et la confrontation des cultures algérienne et française.....	206
II-2-1 L’image de la culture française à travers les toponymes français.....	206
II-2-1-1 Paris au carrefour des quatre récits: entre lieu natal, lieu d’exil, laïcité, impérialisme, amour et modernité.....	206
II-2-1-2 Les conditions socio-économiques des immigrés à travers les toponymes dans <i>Voi-x de passage</i>	218

II-2-2 L'Algérie entre les images du pays ancestral, pluriculturel et sombrant dans un chaos total.....	222
II-2-2-1 Les toponymes attestés.....	222
II-2-2-1-1 Tlemcen : la mise en relief de la religion et du métissage judéo-islamique.....	222
II-2-2-1-2 Honaïne et Siga : la pluralité de la culture algérienne.....	230
II-2-2-1-3 Ksar Chellala : lieu idyllique.....	240
II-2-2-2 Les toponymes fictifs : la perversion de la société.....	243
II-3 La perversion du paradisiaque.....	255
II-3-1 Le primat des valeurs religieuses.....	256
II-3-2 La structure sociale.....	268
II-3-3 La communion entre l'homme et la nature.....	272
CONCLUSION	280
BIBLIOGRAPHIE	285
ANNEXES	300
1- Aperçu sur les théories du sens du nom propre.....	301
2- Les juifs, histoire et fêtes religieuses.....	315
3- Les abréviations.....	322
TABLE DES MATIERES	324

Résumé :

Nous nous proposons dans ce travail d'étudier la mise en texte de l'identité plurielle dans l'œuvre romanesque de Mohammed Souheil DIB. Les quatre romans qui constituent notre corpus sont liés par une thématique commune celle du malaise identitaire et/ou du choc culturel de protagonistes issus d'une double culture à la suite de leurs déplacements ou de leurs éventuels déplacements vers le pays d'origine ou d'accueil. Les parcours des quatre protagonistes débouchent sur la confrontation des cultures algérienne et française. Ce travail qui s'inscrit dans le cadre d'une articulation entre la narratologie et l'analyse du discours tend à mettre en relief les représentations desdites cultures. Nous nous appuyons, dans un premier temps, sur l'analyse des procédés linguistiques, notamment le vocabulaire, les indices d'énonciation, les connecteurs argumentatifs et les figures de style, comment ils orientent le discours vers la peinture d'une image positive et/ou négative de Soi et de l'Autre. Dans un second temps, nous ciblons l'étude des noms propres, des anthroponymes et des toponymes, dans le but de dégager, d'une part, la manière dont ils sont investis, réinvestis de sens dans les textes, et d'autre part, leur contribution à mettre en exergue le syncrétisme culturel des héros et en même temps la confrontation desdites cultures.

Mots clés :

Identité pluriculturelle, image de Soi et de l'Autre, argumentation, anthroponyme, toponyme.

Abstract:

This work studies the setting in text of the plural identity in the novel of Mohammed Souheil DIB. The four novels which constitute the corpus are bound by a set of themes common that of identity discomfort and/or cultural shock protagonists resulting from a double culture following their displacements or their possible displacements towards the country of origin or reception. The courses of the four protagonists lead to the confrontation of the cultures Algerian and French. This work which lies within the scope of an articulation between the narratology and the analysis of the speech tends to highlight the representations of the aforesaid cultures. This work is based, initially, on the analysis of the linguistic processes, in particular the vocabulary, the indices of stating, the connectors argumentative and the figure of speech, how they direct the speech towards the painting of a negative positive image and/or of Oneself and Other. In the second time, it is targeted the study of the proper names. It also focuses on how they contribute to put forward the cultural syncretism of the heroes and at the same time confrontation of the aforesaid cultures.

Keywords:

Multicultural identity, Self-image, image of the Other, argumentation, anthroponyme, toponym.

ملخص

نقترح في هذا البحث دراسة الهوية الثقافية المتعددة في روايات محمد سهيل ديب. ترتبط الروايات الأربعة بموضوع مشترك وهو الشعور بالضيق إزاء هذه الهوية و / أو الصدمة الثقافية إثر سفر شخصيات الروايات ذو ثقافة مزدوجة إلى بلد المنشأ أو بلد الترحيب. مسار الأبطال الأربعة يؤدي إلى مجابهة الثقافة الجزائرية والثقافة الفرنسية. هذا العمل الذي يعتمد على النظرية السردية وتحليل الخطاب يهدف إلى تسليط الضوء على الصور المرسومة لهذه الثقافات. نعتمد، في البداية، على تحليل الأدوات اللغوية، بما في ذلك المفردات، آثار عملية التعبير، حروف الربط والمحسنات البديعية، وكيفية توجيهها لرسم صورة إيجابية و / أو سلبية للذات والآخر. ثانياً، نركز على دراسة أسماء الأعلام، أسماء الأشخاص و أسماء الأماكن، ذلك لتبيان كيفية اكتسابها معنا في النصوص، وكيف أنها تساهم في تسليط الضوء على الانصهار الثقافي للأبطال، وفي الوقت نفسه مقارنة الثقافات السالف ذكره.

الكلمات المفتاحية

الهوية الثقافية المتعددة، صورة الذات، صورة الآخر، المحاجة، اسم شخص، اسم مكان.