

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Chadli Bendjedid El-Taref
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Département de français



MÉMOIRE DE FIN D'ÉTUDE DE MASTER 2

Présenté en vue de l'obtention d'un Diplôme de Master Académique

« Sciences du langage »

Thème

**L'isotopie de la révolte et de refus de l'autre
dans la trilogie de
Mohammed DIB**

• **Directeur de recherche :**

Dr. TACHERFIOUT Samir

• **Présenté par :**

M^{elle} GUESSABI Fatima

Membres de jury :

Présidente : Mme HAZOURLI Imene

Université de Chadli bendjedid El-Taref

Examineur : Mr DZIRI Ahmed

Université de Chadli bendjedid El-Taref

Dédicace

Je dédie ce travail à :

*Mes chers parents pour tout l'amour et le bien qu'ils ont
témoigné.*

*Ma chère grande sœur « Amel » pour ses encouragements et
le sacrifice qu'elle a fait durant mes
études.*

*Mes tolérants frères « Amar, Kamel, Hacene et ma sœur
« Sameh ».*

*Baba Chikh « Itim Nour Eddine » ainsi que sa famille
Ma chère copine « Samira » qui m'a beaucoup aidée et
encouragée.*

*Mes copines « Maya, Naima, Chaima, Amira, Ferial, Asma,
Abir »*

Mes amis

Mes oncles et tantes, cousins et cousines

Mon oncle le professeur « Boukhmis Kaddour »

Maître « Mergueg Mounira »

Docteur « Sekak Abedrrahim »

Docteur « Bechtarzi Tarek »

Docteur « Bougueffa Soraya »

Docteur « Kouadria Nassima »

Finalement, je dédie ce travail à mon futur mari.

GUESSABI Fatima

Remerciements

*Je tiens d'abord à remercier le Dieu le tout puissant et
miséricordieux, qui nous a donné la force et la patience
pour réaliser ce modeste travail,*

*J'offre mes profonds remerciements et mes sincères
salutations à :*

Mon directeur de recherche Dr. Tacherfiout Samir.

Messieurs et mes dames les membres de jury.

*Notre département de Français à l'Université de Chadli
Bendjedid El-Taref.*

Tous mes enseignants et mes étudiants.

*Tous ceux qui m'ont aidée de loin ou de proche pour
mener ce travail.*

GUESSABI Fatima

- **Résumé du mémoire :**

Le présent mémoire se rapporte à l'isotopie de la révolte et du refus de l' 'autre dans la trilogie dinienne, en l'occurrence, l'incendie, le métier à tisser et la grande maison.

En plus des autres thématiques contenus dans le texte, l'isotopie de la révolte et le refus de l' 'autre apparaissent au niveau narratif et au niveau énonciatif le long des trois textes. Il s'agit pour le lecteur analyste de repérer, d'analyser et d'interpréter ces isotopies principales. L'une des approches que nous avons choisi pour ce type de lecture est la sémio-linguistique qui peut rendre compte non seulement des procédés linguistiques et scripturaux mais aussi du ou des sens. Cette approche s'avère utile et fructueuse dans la mesure où elle est ouverte et plurielle à condition de partir à chaque fois de l'aspect ou des procédés linguistiques c'est-à-dire du texte dans son immanence avec ses champs lexicaux, sémantique et sémiques.

- **Summary :**

This work deals with the study of rebellion and the rejection of the other in the trilogy of Mohammed Deeb ,also it deals with other topics in the latter. The view of rebellion and rejection of the other appears through the dominant narrative style of the operative level in the three novels "The Burning, the Great House and the loom".

This work is an analytical reading in order to extract and translate the basic meanings in this work. We have followed in this approach Semiotic linguistics, which is not only interested in the linguistic and scriptural aspect, but also interested in the moral aspect of any literary work. This approach is successful, effective and useful in case of moving on from the linguistic aspect of the analysis to the moral side, in other word taking into account both the linguistic and moral field.

• الملخص :

يتناول هذا العمل دراسة نظرة التمرد ورفض الآخر في ثلاثية محمد ديب وتناوله لمواضيع أخرى واردة في هذه الثلاثية. وتظهر نظرة التمرد ورفض الآخر من خلال الأسلوب السردي الطاغي على المستوى المنطوق في الروايات الثلاثة " الحريق ، البيت الكبير والنول "

وهذا العمل هو عبارة عن قراءة تحليلية لاستخراج وترجمة والمعاني الأساسية في هذا العمل. وقد اتبعنا في هذا منهج اللسانيات السيميائية التي لا تهتم فقط بالجانب اللغوي والكتابي بل ايضا يهتم بالجانب المعنوي لأي عمل أدبي.

هذا المنهج ناجح وفعال ومفيد في حالة الخروج من الجانب اللغوي في التحليل إلى الجانب المعنوي أي الأخذ بعين الاعتبار الحقل اللغوي والمعنوي.

La table des matières

• L'introduction générale	08
I- Partie théorique	
Chapitre 1 :	
1. La biographie de Mohammed Dib	15
2. Le résumé de la trilogie de Mohammed Dib	15
3. Circonspection et définition du sujet de recherche	17
4. Cadre théorique	17
5. Problématique	19
6. Hypothèse de travail	20
7. Définition du corpus	20
8. Orientation méthodologique	20
Chapitre 2 :définitions des mots clés	
1- La linguistique et la littérature	23
2- L'isotopie sémantique	23
3- L'intertextualité	24
4- Les champs sémantiques et lexicaux	24
5- L'immanence	25
6- Le sème	25
II- Partie pratique : Analyse du corpus de recherche	
Chapitre 1 : le thème de la révolte	
Introduction	28
1- Quelques présupposés théoriques comme arrière plan du travail.....	28
2- la contestation et la révolte.....	28
2-1 la condition socio-historique dans la réalité	28
2-2 la condition socio-historique dans la fiction	31
3- L'isotopie sémantique et l'analyse linguistique	32
4- L'analyse linguistique et sémantique de l'isotopie de la révolte...	35
5- L'isotopie de la révolte dans la trilogie	39
Conclusion	41
Chapitre 2 :le refus de l'autre dans la trilogie de Mohamed Dib	
Introduction	43
1. Le refus de l'autre dans la littérature maghrébine en général.....	43
2. refus du colonisé vs colonisateur	44
3. Les espaces paradigmatiques :	46

3-1 L'espace topologique : sens et interprétation.....	46
3-2 La symbolique de l'école française	47
3-3La symbolique de la terre	50
4. Analyse sémio-linguistique d'un extrait de la grande maison	52
Conclusion	56
• Conclusion générale	57
• Bibliographique et Sitographie	

- **Introduction générale :**

Les éléments biographiques et sociohistoriques qui suivent ne sont ni gratuits, ni fortuits, au contraire, ils tiennent compte de l'analyse du discours dans le sens où cette analyse recourt aussi à l'extra discursif c'est-à-dire que le hors texte s'avère nécessaire pour rendre compte des déterminations sociales, politiques et idéologiques qui « gouverne le lien qui relie les significations du texte aux conditions socio historiques de ce texte n'est nullement secondaire mais constitutif des significations elles-mêmes¹. »

Algérie, 1930/1940, dans ce contexte de misère, de déflation et de colonisation, le peuple algérien endure toutes sortes de souffrances. Mohamed Dib qui est lui-même un Tlemcénien ayant vécu cette époque coloniale des années obscures, une époque d'injustice et de xénophobie coloniales, va se révolter à sa manière : écrire pour raconter et dénoncer. Il avait alors à cette époque 19 ans. A travers la trilogie, il nous dépeint d'une manière à la fois réaliste et esthétique cette atmosphère socio économique et socio historique dans ses trois romans : **La grande maison** (1952), **L'incendie** (1954) et **Le métier à tisser** (1957), romans qui ont été adaptés en cinématographie.

En s'appuyant sur des espaces vraisemblables tels que la grande maison, la terre des BniBoublen² et la boutique du tisserand, il nous replonge dans le drame des algériens victimes d'un joug colonial impitoyable et sempiternel. Chez cet écrivain, non seulement le lieu géographique diffère d'une œuvre à l'autre, mais il est de deux ordres. Dans l'œuvre de Dib, il s'agit d'espaces romanesques différents : le premier est un espace vraisemblable, présent surtout dans la première partie de son œuvre (en l'occurrence la trilogie), c'est la terre algérienne sous la tutelle du colon, cet espace est souvent représenté comme étant volé et violé. Le deuxième vise celui de l'éloignement et de l'exil ; il est souvent instable, déstructuré et symbolique à plus d'un titre, le roman – *qui se souvient de la mer* – émanant de l'exil de Dib en France, en est une illustration formidable.

En ce qui concerne notre étude, c'est la première représentation spatio temporelle c'est-à-dire la trilogie réaliste qui nous intéresse particulièrement.

¹ C. Haroche, P Henry, M Pecehux in la sémantique et la coupure saussurienne langue, langage, discours ((langages n 24 décembre 1971)-

² Cette région de TLEMCEM est décrite d'une manière à la fois poétique et esthétique dans le prologue.

La trilogie de M Dib qui a évolué de la façon survivante : la grande maison (1952), l'incendie (1954) et le métier à tisser (1957), constitue une véritable fresque réaliste et vraisemblable où le récit, les personnages et les espaces émanent de la réalité socio historique de l'Algérie à l'époque coloniale surtout pendant les années 1930/1940/1950 : un contexte socio historique où régnaient la misère, l'injustice et l'hégémonie coloniales et la suprématie de l'administration et des colons français. M. Dib allait transformer ce vécu quotidien des algériens en littérature pour mieux dénoncer et mettre à nu ce système dominateur devant le monde entier, la littérature disait G Lanson est l'expression directe de la société. Mais celle de Dib est une littérature à la fois politique, sociologique, engagée sans oublier le côté esthétique qui pourrait faire l'objet d'une autre étude. Cependant, avec le poids des années de souffrance et de stoïcisme, une germination¹ de la contestation et de la révolte se préparait, cette germination de la révolte apparaît aussi bien dans la réalité que dans la fiction, on pourrait le montrer à travers les déclarations du romancier lui-même ou à travers de nombreux passages de notre corpus, comme cet extrait de l'incendie : «*Les travailleurs unis sauront arracher cette victoire aux colons et au gouvernement général. Ils sont prêts pour la lutte.*»²

Cette violence coloniale multidimensionnelle (corporelle, morale et spatiale) qui sévit dans la réalité du romancier tlemcénéen va donc apparaître dans ses écrits, en particulier dans la trilogie, en ce sens tout un champ lexical et sémantique relatif à cette situation dramatique est disséminé dans les trois textes, le verbe va donc être l'arc d'Épire, une arme redoutable pour dénoncer cette injustice historique à propos de laquelle l'écrivain algérien Malek Hadad disait un jour qu'elle était *un moment pathologique de l'histoire*. Mais derrière cette douleur et cette tragédie des algériens, derrière cette faim incarné par Omar et ses camarades et derrière ce microcosme qu'est la grande maison ou la boutique du tisserand, derrière la discrimination et la déliquescence que subissent les paysans dans l'incendie se cachent un volcan éteint mais qui se réveillera un jour, le jour de la contestation, le jour de la révolte, le jour de la guerre contre ce système colonial sombre et cruel. D'ailleurs, à propos de cette révolte couvée depuis longtemps, Frantz Fanon disait

¹ Note : par association d'idées, ce vocable renvoie à l'œuvre d'Emile Zola : *Germinal*

² Mohammed Dib. *L'Incendie*. Ed. Le Seuil. 1954. P.120

ceci : « Au moment où l'homme colonisé s'arc-boute et rejette l'oppression, il se produit en lui un bouleversement radical qui rend impossible et scandaleuse toute tentative de maintenir le régime colonial ». Dans ce cas aussi on peut retrouver le long des trois textes des champs associatifs qui indiquent la préparation et l'atmosphère de cette préparation à la révolte. D'ailleurs, sur le plan structurel, cette révolte apparaît dans les trois romans selon ce programme narratif :

Oppression et injustice → frustration du peuple algérien →
Préparation de la contestation → révolte → quête de liberté

Mais en ce qui concerne notre propos, comme nous l'avons déjà souligné, il s'agit de retrouver l'isotopie de la révolte et du refus de l'autre à travers cette fresque tragique que constitue la trilogie. Le thème de la révolte et du refus de l'autre traverse les trois œuvres de part en part et constitue un véritable réseau de sens à repérer, lire et interpréter. Le premier thème en l'occurrence la révolte est incarnée par les paysans avec à leur tête un homme vrai Ben Youb, dans l'incendie, par Omar et Hamid Seraj dans la grande maison et par Omar dans le métier à tisser, d'ailleurs, c'est surtout à travers la figure du jeune Omar que l'on peut suivre cet apprentissage initiatique de la révolte le long des trois récits romanesques. Ce personnage constitue le fil d'Ariane qu'il faut suivre le long de la trilogie pour assister à l'éclosion de la révolte et à la fin de la soumission.

Quant au deuxième thème c'est –à-dire le rejet de l'autre, il se manifeste dans la fiction à partir de toutes les interventions ou linguistiquement parlant, à travers les énonciations discriminatoires et hégémoniques des colons, de la police (*intrusion de la police dans la cour de la grande maison*) et des autorités françaises, mais il faut souligner que ce même thème (le refus de l'autre) se dégage aussi à partir et à travers l'espace, car l'espace (dans notre cas la terre de béni Oulben, la grande maison et la boutique du tisserand) est aussi signifiant au plus haut point et renvoie à un racisme topologique¹.

¹ Note : le découpage géographique et administratif des villes et villages algériens par la France est déjà un découpage discriminatoire : quartier arabe vs quartier européen. Le rejet a donc commencé par cette topologie oppositive et différentielle.

Enfin, pour mener à bien notre réflexion, nous nous référerons au fur et à mesure de notre analyse à quelques présupposés théoriques (déjà signalés) tels que les isotopies sémantiques ou sémiotiques et linguistiques¹, notions qui constituent les clés de notre lecture.

L'une des remarques la plus pertinente est que la trilogie fait partie du réalisme dibien : *l'incendie, la grande maison et le métier à tisser* sont des œuvres vraisemblables et qui se complètent c'est la raison pour laquelle nous nous évertuerons à retrouver à travers ces trois romans les isotopies de la misère, de l'injustice, du refus de l'autre qui ont (fait germer) puis engendré la révolte des paysans puis celle de Hamid Seraj et Omar, personnages emblématiques dans *la grande maison*.. Quant au refus de l'autre avec tout ce qu'il implique, il est aussi remarquable et flagrant à travers le rejet² des arabes algériens par les colons français, cette discrimination raciale et culturelle est d'abord topologique : espace européen vs espace arabe. En effet, même un lecteur empirique peut aisément constater la redondance de ce thème à travers les trois romans mais pour notre part, il s'agit d'un travail de balayage, de repérage et d'écrémage qui nous permettra d'inférer du sens et de l'interpréter, pour ce faire nous essayerons d'appliquer le concept d'isotopie issu des travaux d'Algeridas Greimas et des autres sémioticiens et celui linguistique du texte littéraire. Il s'agit donc d'établir une sorte de réseau de sens ou de filiation qui tissent ce lien thématique, en l'occurrence la révolte et le refus de l'autre dans les trois textes. Par ailleurs, pour illustrer ces relations isotopiques, nous nous appuierons sur l'analyse linguistique telle que vue par Beida Chikhi³ et nous proposerons à chaque fois des exemples et des extraits de textes qui viennent corroborer nos propos et nos présupposés théoriques.

¹ « Elle vise la description de la forme du sens ou l'architecture du sens. Le sens sera alors considéré comme un effet, comme un résultat produit par un jeu de rapports entre des éléments signifiants. Les éléments d'un texte ne tiennent donc leur signification et ne peuvent être reconnus signifiants que par le jeu des relations qu'ils entretiennent. » in : Vers une analyse sémiotique du texte littéraire Recherche en PDF présentée par Dr. Sidad Anwar Mohammed

² Voir à ce propos l'étude faite par Tayebbouguerra in le dit et le non-dit à propos de l'Algérie et de l'algérien chez Albert Camus. OPU 1989

³ Beida Chikhi - IBID

La problématique sera alors la suivante : le sujet de la révolte et du refus de l'autre parcourt les trois romans de part en part, comment alors procéder pour retrouver cette texture et ces liens ? En plus de la révolte des personnages, n'y a-t-il pas aussi une opposition au colonialisme français par les espaces signifiants tels que la terre, la boutique du tisserand et la grande maison elle-même ? Ceci nous amène à émettre quelques hypothèses de travail : On peut cerner notre corpus, l'analyser et l'interpréter de différentes façons ou approches mais comme le thème de la révolte et du refus de l'autre est pertinent et redondant dans les trois œuvres de Dib, la meilleure façon de l'étudier est de retrouver à chaque fois les isotopies sémantiques et thématiques du sujet en question. Comment procéder pour retrouver ce type de filiation ? Faut-il interroger les procédés linguistiques utilisés dans les romans ou faut-il agir en faisant appel à la sémiolinguistique ?

Partie Théorique

Chapitre I

1- La Biographie de Mohammed Dib :

Mohammed Dib est né en 1920 dans l'ouest algérien à Tlemcen, ville natale à laquelle il rendit hommage dans sa célèbre trilogie: La Grande Maison (1952), L'Incendie (1954) et Le Métier à tisser (1957). Instituteur un temps, puis comptable, traducteur, journaliste à «Alger Républicain» et pour le compte de l'organe du Parti communiste «Liberté», il est finalement expulsé d'Algérie en 1959.

Il s'installe en France et commence sa carrière littéraire. Il est le premier écrivain maghrébin à recevoir, en 1994, le Grand Prix de la Francophonie. Et celui dont Aragon disait: «Cet homme d'un pays qui n'a rien à voir avec les arbres de ma fenêtre, les fleuves de mes quais, les pierres de nos cathédrales, parle avec les mots de Villon et de Péguy». Grand prix de la Francophonie de l'Académie française, Grand Prix du roman de la Ville de Paris, Mohammed Dib a tout de suite été reconnu comme un romancier majeur. Il est mort chez lui, à La Celles-Saint-Cloud, le 2 mai 2003, à l'âge de 83 ans, laissant derrière lui quelques-unes des plus belles pages de la littérature algérienne.

2- Le résumé de la trilogie de Mohammed Dib :

- 1- **La Grande Maison** est un roman publié en 1952 aux éditions du Seuil, C'est le premier volet de la trilogie. Il raconte la vie d'une famille nombreuse et très pauvre, Le héros est un petit garçon d'une dizaine d'années qui ne mange pas tous les jours à sa faim.

Omar et sa famille vivent dans une petite chambre à Dar Sbitar (une maison collective où s'entassent plusieurs familles qui partagent la cour, la cuisine et les toilettes). Aïni, la mère se tue au travail pour faire vivre sa famille, mais l'argent qu'elle gagne ne suffit même pas à acheter du pain.

Devant les réclamations quotidiennes de ses enfants, la mère est désespérée. Elle maudit son défunt mari qui est parti se reposer en la laissant dans la misère.

À tous ces malheurs venait se rajouter la grand-mère Mama (paralytique) abandonnée par ses enfants chez sa fille Aïni. C'est une autre bouche à nourrir.

Parmi tous les habitants misérables de Dar Sbitar se distingua Hamid Saraj, jeune homme cultivé et respectable. Il est le symbole de la révolte et de la prise de conscience (c'est un militant communiste). Son arrestation bouleversa les habitants de la modeste résidence.

Les cris de la sirène annonçant la guerre rassembla les habitants de Tlemcen dans les rues. Ce spectacle émerveilla Omar et le projeta dans le futur : devenir un homme.

Le roman se referme sur la famille réunie autour de la maïda pour le dîner. Le sourire d'Omar offrira une lueur d'espoir d'un jour nouveau.

- 2- **L'incendie** c'est le deuxième volet de la trilogie, publié en 1954. A Bni Boublen, minuscule village perché dans les montagnes, la vie suit le rythme des saisons. Dans la plaine, s'étendent les immenses domaines des colons. Omar, le jeune héros de La Grande Maison, s'initie à cette vie rustique grâce à Comandar, sorte de Dieu Pan. L'enfant apprendra que les hommes ne sont pas heureux. Les fellahs se réunissent, parlent, s'insurgent contre leur condition misérable et décident de faire la grève.

Le pays est en effervescence. Une nuit, le feu prend à des gourbis d'ouvriers agricoles. Les grévistes sont accusés d'être des " incendiaires ". Les meneurs sont arrêtés... Mohammed Dib porte un témoignage sur la détresse de la paysannerie arabe, sans oublier qu'il est un écrivain pour qui les mots comptent et gardent le sens d'une liberté que nul ne peut confondre.

- 3- **Le Métier à tisser** est le troisième volet de trilogie, publié en 1957. Omar, le jeune héros de La Grande Maison et de L'Incendie, est devenu un adolescent grave et réfléchi. Il fait son apprentissage chez les tisserands. C'est dans un sous-sol à l'air raréfié, où la misère montre son visage émacié, qu'il va le mieux approcher du malheur secret de son pays. Nous sommes en 1940 et la guerre est encore trop loin pour que sa rumeur parvienne aux oreilles du jeune Omar. Mais il écouterait les interminables discussions entre les tisserands toujours à l'affût d'une espérance ; il apprendra combien il est difficile au sein d'une communauté écrasée par le labeur, la faim, le dénuement, de relever le visage quand le soleil même le blesse.

Dans un décor déjà familier aux lecteurs de Mohammed Dib, c'est tout un peuple qui tend la main non pour mendier mais pour saisir une autre main fraternelle

3- Circonspection et définition du sujet de recherche :

La thématique de la révolte et du refus de l'autre peut se lire à travers toute la littérature maghrébine de graphie française, que ce soit avec Tahar ben jelloun et Driss Chraïbi au Maroc, avec Albert Memmi en Tunisie ou avec Mouloud Feraoun, Malek Hadad, Kateb Yacine et d'autres romanciers et poètes algériens. Cette isotopie (ou thème de la révolte et du refus de l'autre) apparaît et est redondante aussi à travers la fameuse trilogie dibienne : *l'incendie, le métier à tisser et la grande maison*. En dépit de toutes les études faites sur cette thématique, nous l'avons choisie parce qu'elle constitue un champ inépuisable pour la réflexion et la recherche et parce que toute œuvre littéraire reste une œuvre ouverte selon le vocable des sémioticiens comme Roland Barthes ou Umberto Eco. Nous tenterons à notre tour de cerner cette thématique dans la trilogie dibienne en essayant de reprendre surtout les idées des critiques linguistes tels que Christiane Achour avec son ouvrage *l'espace romanesque chez M Dib* et surtout celui de Beida Ckikhi intitulé *problème de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*.

Il va sans dire que nous devons introduire notre propre réflexion et notre propre analyse linguistique sur cette question.

4- Cadre théorique ¹ :

En relisant l'intitulé du mémoire : l'isotopie de la révolte et du refus de l'autre dans la trilogie dibienne, nous pouvons baser sur la notion d'isotopie proposée par les sémioticiens tels qu'A.Greimas et les autres sémanticiens. Cette idée d'isotopie ou de redondance sémantique nous mène indéniablement vers les notions de sémio-linguistique et de linguistique c'est à-dire les énoncés et les énonciations présentes dans le texte dans sa matérialité, dans sa construction et dans ses formes, ce qui nous mène aussi vers des

¹ Note : les théoriciens et les critiques littéraires cités supra, seront signalés dans la suite du travail en bas de page.

questions de sémiotique du texte tels qu'elles sont analysées par Roland Barthes, Julia Chritéva et les autres sémioticiens qui partent toujours du texte et son aspect sémio-linguistique et/ou linguistique pour aboutir au sens. Ces notions seront donc utilisées pour lire et interpréter la trilogie dibienne c'est –à-dire l'incendie, le métier à tisser et la grande maison. En général, la notion d'isotopie sémantique ou de thèmes redondants constituent dans notre cas la même figure dans la mesure où ces deux notions relèvent de la redondance¹ ; elles constituent tour à tour les clés pour notre étude sémio-linguistique.

Cependant les études linguistiques des textes littéraires impliquent aussi une autre problématique : faut-il se contenter d'analyse linguistique structuraliste, faut-il revenir à la phrase, à la morphosyntaxe et à la langue en général et rejoindre la citation de Roland Barthes qui dit : « nul ne peut, sans apprêts, insérer sa liberté dans l'opacité de la langue, parce qu' à travers elle, c'est l'histoire entière qui se tient, complète et mise à la manière d'une nature » ou faut –il analyser le texte littéraire en allant du linguistique vers l'extralinguistique. Si l'on entend par "linguistique" une science des langues naturelles, on doit s'attendre à ce qu'une approche se réclamant de la linguistique traite de phrases, d'adjectifs, de modes et de temps, de phonétique, etc. Or, quand on regarde le soi-disant "impérialisme linguistique" on ne constate rien de tel. Dans la "nouvelle critique" on trouve de la sociocritique, de la psychocritique, de la lexicologie, de la narratologie, de la sémiotique, mais peu de recherches sur des faits de langue (de la syntaxe, de la morphologie, etc)

En ce qui nous concerne, pour ne pas tomber dans ce que la nouvelle critique appelle "l'impérialisme" linguistique, nous allons opter pour la deuxième perspective : à savoir utiliser l'aspect linguistique et sémiotique pour retrouver les thèmes redondants de la révolte et du refus de l'autre dans la trilogie.

5- Problématique :

¹ En effet, que ce soit avec les isotopies sémantiques ou sémiotiques ou avec l'idée d'analyse thématique, nous tombons à chaque fois sur le même principe à savoir le repérage et l'interprétation des idées redondantes dans la trilogie, en fait, c'est une variation isotopique sur le même thème.

Comme nous l'avons déjà souligné, les écrits, les réflexions et les recherches sur la thématique de la révolte et du refus de l'autre ont parcouru la littérature maghrébine en général et la littérature algérienne de langue française de bout en bout : beaucoup d'encre a coulé dans ce domaine, cependant nous tenterons à notre tour de réfléchir sur ce sujet, de nous référer à ce qui a été dit ou analysé dans des thèses ou par des critiques littéraires et nous essayerons d'introduire nos propres idées et notre propre point de vue sur la trilogie dibienne particulièrement dans une perspective sémantique et linguistique.

L'une des remarques la plus pertinente est que la trilogie fait partie du réalisme dibien : *l'incendie, la grande maison et le métier à tisser* sont des œuvres vraisemblables et qui se complètent c'est la raison pour laquelle nous nous évertuerons à retrouver à travers ces trois romans les isotopies de la misère, de l'injustice, du refus de l'autre qui ont (fait germer) puis engendré la révolte des paysans puis celle de Hamid Seraj et Omar, personnages emblématiques dans *la grande maison*.. Quant au refus de l'autre avec tout ce qu'il implique, il est aussi remarquable et flagrant à travers le rejet¹ des arabes algériens par les colons français, cette discrimination raciale et culturelle est d'abord topologique : espace européen vs espace arabe. En effet, même un lecteur empirique peut aisément constater la redondance de ce thème à travers les trois romans mais pour notre part, il s'agit d'un travail de balayage, de repérage et d'écrémage qui nous permettra d'inférer du sens et de l'interpréter, pour ce faire nous essayerons d'appliquer le concept d'isotopie issu des travaux d'Algeridas Greimas et des autres sémioticiens et celui linguistique **du texte littéraire**. Il s'agit donc d'établir une sorte de réseau de sens ou de filiation qui tissent ce lien thématique, en l'occurrence la révolte et le refus de l'autre dans les trois textes. Par ailleurs, pour illustrer ces relations isotopiques, nous nous appuierons sur l'analyse linguistique telle que vue par Beida Chikhi² et nous proposerons à chaque fois des exemples et des extraits de textes qui viennent corroborer nos propos et nos présupposés théoriques.

La problématique sera alors la suivante : le sujet de la révolte et du refus de l'autre parcourt les trois romans de part en part, comment alors procéder pour retrouver cette

¹ Voir à ce propos l'étude faite par Tayeb bouguerra in le dit et le non-dit à propos de l'Algérie et de l'algérien chez Albert Camus. OPU 1989

² Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib – OPU/ 1989

texture et ces liens ? En plus de la révolte des personnages, n'y a-t-il pas aussi une opposition au colonialisme français par les espaces signifiants tels que la terre, la boutique du tisserand et la grande maison elle-même ?

6- Hypothèse de travail

On peut cerner notre corpus, l'analyser et l'interpréter de différentes façons ou approches mais comme le thème de la révolte et du refus de l'autre est pertinent et redondant dans les trois œuvres de Dib, la meilleure façon de l'étudier est de retrouver à chaque fois les isotopies sémantiques et thématiques du sujet en question. Pour ce faire nous avons en notre possession un ensemble important de clés et de présupposés théoriques qui nous permettront d'approcher et d'analyser ce sujet, parmi ces outils lecturaux, nous avons la notion d'isotopie sémantique et sémiotique, d'analyse linguistique, en un mot d'analyse sémio-linguistique.

7- Définition du corpus :

Au risque de nous répéter, nous allons délimiter notre corpus : en fait, il s'agit de trois romans de M. Dib, l'incendie, la grande maison et le métier à tisser qui font partie de la célèbre trilogie dibienne et qui font partie aussi de l'écriture réaliste du romancier tlemcénéen. Les thèmes tels que celui de la révolte et du refus de l'autre sont disséminés dans les trois romans et forment une isotopie sémantique ou sémiotique très claire. Cependant dans la conclusion, nous essayerons (sans nous éloigner de notre recherche) de passer au symbolisme dibien à travers son roman QSSM, juste pour montrer que notre thématique apparaît aussi bien dans le réalisme que dans le symbolisme dibien.

8- Orientation méthodologique

Comme nous allons opter en partant du linguistique vers l'extralinguistique c'est-à-dire vers le sens, une présentation de l'écrivain lui-même, de la trilogie, de son contexte de parution et de son sens constituera une sorte de prélude à notre réflexion mais pour mener à terme notre travail de recherche, une méthode claire et pertinente s'impose : d'abord il serait utile de cerner les concepts fondamentaux ou présupposés théoriques qui sous-tendent notre analyse, à savoir les concepts d'isotopie et d'analyse linguistique déjà signalés. Ensuite, il s'agit de les rendre opératoires et opérationnels, en d'autres termes les appliquer à notre corpus, cependant, cette mise en œuvre doit obéir aux principes de

pertinence¹ proposé par Tzevan Todorov. Il s'agit d'une part d'analyser le corpus d'une manière linguistique ou sémiolinguistique c'est-à-dire en partant des éléments textuels à forte charge sémantique en particulier les champs sémantiques et lexicaux et d'autre part d'associer à chaque fois nos propos et notre analyse d'illustrations et d'extraits de textes.

¹ Symbolisme et interprétation, coll. poétique Ed du seuil 1978 - chapitre : la décision d'interpréter (principe de pertinence P 20)

Chapitre II

Avant de passer vers l'analyse linguistique de la trilogie de Mohammed Dib, on doit d'abord mettre quelques notions de base qui ont un rapport avec l'analyse sémiolinguistique de l'œuvre

1- La linguistique et la littérature :

La nature des relations entre linguistique et littérature constitue un sujet de discussion scientifique traditionnel.

Quelques linguistes considèrent la littérature comme un corpus parmi d'autres: les poèmes, les pièces de théâtre, les romans ... sont des réalisations de la langue, des énoncés, et méritent donc d'être pris en considération par le linguiste. Cela dit, l'attitude des linguistes à l'égard des corpus littéraires est ambivalente.¹

Jakobson voit la caractéristique de la «fonction poétique», est un principe structural, le principe fondateur du structuralisme linguistique.² P 153

2- L'isotopie sémantique:

L'isotopie est un procédé sémantique qui désigne la **présence d'un même sème dans plusieurs termes d'un texte**, ce qui permet de les relier entre eux. Elle peut regrouper plusieurs champs lexicaux et organise ainsi des réseaux sémantiques qui fondent la cohérence d'un texte.³

« Au sens strict, on appelle isotopie l'itération d'un sème d'une lexie à l'autre. [...] Au sens large, on appelle isotopie une itération sémantique quelconque [...]. L'isotopie prend donc en compte toutes sortes de phénomènes linguistiques (phénomènes phonétiques, phrases, figures, éléments dénotatifs et connotatifs, etc.). »⁴

^{1,2} Dominique Maingueneau « L'analyse linguistique des textes littéraires » Université d'Amiens, 1996, pp. 142-160.

^{3,4} C. Stolz, *Initiation à la stylistique*, Ellipses, pages 100-101.

3- L'Intertextualité

Selon la définition de Petit Larousse « **Intertextualité** : *Ensemble des relations qu'un texte, et notamment un texte littéraire, entretient avec un autre ou avec d'autres, tant au plan de sa création (par la citation, le plagiat, l'allusion, le pastiche, etc.), qu'au plan de sa lecture et de sa compréhension, par les rapprochements qu'opère le lecteur.* »¹

L'intertextualité, c'est l'ensemble des relations et leur étude éventuelle que peut entretenir un texte donné avec toutes sortes d'autres textes (y compris postérieurs) dont on le rapproche pour mieux le comprendre, le ressentir ou l'interpréter.²

L'intertextualité nous permet de découvrir une œuvre littéraire dans tout son foisonnement culturel.

Grâce à l'étude de ce concept, on comprendra qu'une œuvre n'est jamais autonome. Elle est en effet influencée par des œuvres antérieures. Tout texte est à mettre en relation avec d'autres textes ou avec la culture environnante dans lesquels, consciemment ou inconsciemment, l'auteur va chercher une partie de son inspiration.

4- Les champs sémantiques et lexicaux:

En lexicologie, le terme « champ » est utilisé pour désigner la structure d'un domaine linguistique donné. Les deux notions de « **champ sémantique** » et de « champ lexical » sont très souvent confondues. Toutefois, lorsqu'on les distingue, on réserve généralement le terme champ sémantique pour caractériser le fonctionnement propre à une unité lexicale, et celui de champ lexical pour décrire des relations entre plusieurs unités lexicales.

On peut, dans cette perspective, appeler champ sémantique l'aire couverte par la ou les significations d'un mot de la langue à un moment donné de son histoire, c'est-à-dire appréhendée en synchronie.³

^{1,2} Le dictionnaire de Larousse (éd. 2003).

³ . www.universalis.fr

Les méthodes de l'analyse sémique (issue de la linguistique structurale) peuvent être illustrées à travers l'analyse de l'ensemble des sièges, faite par Pottier.¹

5- L'immanence :

L'immanence est un terme philosophique qui, en parlant d'une chose ou d'un être, désigne le caractère de ce qui a son principe en soi-même, par opposition à la transcendance qui indique une cause extérieure et supérieure.²

6- Sème :

Les traits pertinents sémantiques sont appelés sèmes ou traits sémantiques. Ils sont issus de la comparaison de la signification des mots du champ étudié.

Un sème est donc un trait différentiel de contenu au sein d'un ensemble donné.

Dans la mesure où les mots n'acquièrent leur signification que par l'ensemble des oppositions qu'ils entretiennent avec les autres unités du champ, l'analyse sémique ou componentielle consiste à découper chaque mot en traits pertinents sémantiques.³

^{1.} Vers une sémantique moderne, Travaux de linguistique et de littérature de Strasbourg, 1964, pp. 107-137)

^{2.} www.wikipédia.fr

^{3.} Vers une sémantique moderne, Travaux de linguistique et de littérature de Strasbourg, 1964, pp. 107-137

Partie Pratique

Chapitre I

- **Introduction :**

Avant d'entamer la thématique de la révolte et du refus de l'autre, nous avons jugé utile de définir et de cerner les concepts opératoires et opérationnels qui nous permettront de lire et d'analyser notre corpus.

Nous allons repérer le champ lexical du thème de la révolte qui nous permet de remonter le champ sémantique

1- Quelques présupposés théoriques comme arrière plan du travail :

Il s'agit en l'occurrence des notions suivantes : les isotopies sémantiques et l'analyse linguistique ; il faut surtout souligner que ces clés de lecture forment un tout cohérent dans la mesure où ils renvoient tous à l'idée de redondance thématique à savoir le thème de la révolte et celui du refus de l'autre dans le corpus en question. Ces notions seront donc utilisées tour à tour d'une manière congruente pour rendre compte du sens de la trilogie dibienne en général et de notre problématique en particulier.

Les définitions suivantes ne constituent donc qu'une sorte d'arrière plan théorique à notre réflexion, car dans la suite de notre analyse, ils deviendront opératoires dans le sens où le discours théorique et le discours pratique fonctionnent simultanément comme le souligne parfaitement le sociocritique Claude Duchet : « le *co-texte* n'envisage le texte que dans sa socialité. Selon lui, le *co-texte* « est ce qui dans le texte ouvre à un dehors du texte, sur un ailleurs du texte, sur un domaine de référence avec lequel le texte travaille, avec lequel tout texte travaille. » Comme on peut le remarquer le retour au texte et donc à l'aspect linguistique et sémantique s'avère indispensable dans notre cas.

2- La contestation et la révolte :

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il est préférable de nous référer à la condition sociohistorique des algériens dans leur réalité puis dans la fiction dibienne en l'occurrence la trilogie.

2-1 La condition socio historique des algériens dans la réalité :

il serait judicieux de retrouver d'abord les causes fondamentales et multiples qui vont engendrer la révolte, en effet il existe de nombreuses raisons socio historiques, socio

économiques et socio culturelles qui ont nourri depuis longtemps cette révolution , nous allons donc les évoquer à partir de deux conditions existentielles : la condition socio historique des algériens dans la réalité et dans la fiction.

Les années 1930, 1940, 1950 en Algérie constituent un tableau de tragédie quotidienne digne des tableaux de Goya, cette tragédie due au joug du colonialisme aveugle, à la misère noire (déflation économique augmentée par l'injustice coloniale), à l'hégémonie de l'administration civile et militaire coloniales, à un dénuement et une déchéance insupportables des algériens, à un racisme tous azimut et à une marginalisation et exclusion psychologiques, corporelles et même spatiales : les indigènes algériens sont cantonnés en ville dans des quartiers populaires pauvres appelés à juste titre "quartiers arabes" et à la campagne dans des taudis et des chaumières obsolètes et délabrés mais sises dans un décor naturel splendide (les plaines, les vallées, les vallons, les talwegs et les montagnes des Bni Boublen) comme si le romancier voulait accentuer cette disparité : à la beauté de la nature s'oppose la méchanceté des colons.

Dans ces deux contextes, la ville et la campagne, le colon étant socialement supérieur, justifie son exploitation de l'indigène psychologiquement inférieur car, selon l'idéologie colonialiste, l'humanité se limite aux seuls blancs et le colonisé, privé de ses droits fondamentaux, tombe dans le rang de l'esclavage moderne et devient sujet de son maître, personne ne lève la tête , personne ne dit un mot : le rapport entre colonisé /colonisateur est un rapport de force : maître/esclave. D'autant plus que la passion et les esprits bloqués des colons faussaient tout espoir de rapprochement entre les deux communautés : le clivage est si fort et tranchant que l'opposition et la contradiction entre l'arabe et le français deviennent flagrantes. Cet ordre de pression systématique et prolongée perdure dans le temps, les Algériens, citadins ou ruraux, n'espéraient nullement évoluer dans une pareille atmosphère, l'Algérie meurtrie se lèvera tôt ou tard contre l'oppression coloniale. Le volcan va se réveiller et le sphinx renaitra de ses cendres : ainsi la contestation, la révolte, l'insoumission puis la guerre vont germer puis faire irruption. Et tout décor et cette atmosphère sont mis dans un réalisme qui rappelle celui

de Balzac ou de Zola, d'ailleurs le tableau suivant proposé par Beida Chikhi en page 18¹ indique les trois axes de la trilogie :

Axe temporel	1952- 1957
Axe idéologique	<ul style="list-style-type: none"> - Projet idéologique - Figuration d'un référent socio historique désigné et décrit
Axe formel	Ecriture obéissant aux contraintes du genre réaliste, critères de cohérence et de lisibilité

Mohammed Dib, qui se sent viscéralement lié à sa communauté, par un contrat social et, particulièrement, par un contrat moral, n'échappe pas à la règle. L'auteur a pris têt conscience du rôle que peut jouer la littérature dans le mouvement national. Elle peut être l'élément mobilisateur contre la répression coloniale pour énoncer et dénoncer le drame algérien.

«Il est incontestable, déclarait l'auteur en 1958, que je traite du peuple. De son réveil jusqu'à maintenant, l'Algérie n'était pas nommée en littérature. Dépeindre un paysage, ceux qui l'habitent, les faire parler comme ils parlent, c'est leur donner une existence qui ne pourra plus être contestée. On pose le problème en posant le problème de l'homme [...]. Je vis avec mon peuple. J'ignore tout du monde bourgeois.»²

De son côté, Malek Haddad, romancier et poète algérien, interrogé par un écrivain espagnol qui lui avait demandé s'il se considérait comme étant écrivain ou poète, Malek Haddad avait répondu, tout simplement, qu'il avait trouvé dans le récit *"un moyen de faire ressentir les blessures du peuple algérien et de s'exprimer sur ses relations avec son pays. »*

¹ Beida Chikhi – Ibid 18

² Interview de l'auteur in Témoignage chrétien du 07.02.1958. Cité in Mohammed GuÃ©tarni Publié dans Le Quotidien d'Oran le 08 - 05 - 2010 : M Dib : la trilogie, un contrat social, un contrat moral.

La trilogie reste l'un des meilleurs exemples du rapport entre le texte et l'histoire, entre la littérature et l'histoire, si les diégèses sont fictives, leurs assises génératrices relèvent, pour l'essentiel, du vécu social, c'est-à-dire inspirées directement de l'Histoire du pays, et déjà, le fait même de parler de trilogie présuppose une filiation du réalisme dibien, de cette transposition de la réalité dans la fiction et enfin de toute une thématique existentielle qui parcourt les trois récits et que nous allons aborder.

2-2 la condition socio historique dans la fiction :

Toute la situation dramatique évoquée dans la réalité socio historique de l'Algérie des années 1930, se lira dans la fiction dibienne, en l'occurrence la trilogie qui constitue un véritable miroir ou une véritable mimésis de la réalité de ce contexte. Dans une littérature à la fois réaliste, romanesque et esthétique¹, M Dib va retracer ce malheur (ce moment pathologique de l'histoire pour reprendre une expression de M Haddad) à travers trois récits successifs qui se complètent et forme une triade extraordinaire. Les thèmes fondamentaux et redondants de ces diégèses se rapportent à la misère paroxystique des algériens de cette époque représentée surtout par des personnages emblématiques tels qu'Aini et Omar dans *la grande maison*, comme dans cet extrait :

« *il avait terriblement faim, toujours, et il n' y avait presque jamais rien à manger à la maison ; il avait faim au point que certaines fois l'écume de sa salive se durcissait dans sa bouche. Subsister, par conséquent, était pour lui l'unique préoccupation. Il était cependant habitué à n'être jamais rassasié ; il avait apprivoisé la faim. ..P 102* »².

Quant à l'injustice et l'hégémonie coloniales, elles apparaissent aussi et surtout dans l'incendie.

Enfin, le dernier roman *le métier à tisser*, évoque le stoïcisme incarné par Omar apprenant le métier, la vie et les humanités. Ce personnage emblématique constitue le fil conducteur à travers lequel se déroulent ces récits tragiques, La Trilogie, en tant

¹ Note : la trilogie est une œuvre reconnue par tous les critiques littéraires comme étant réaliste, cependant la dimension esthétique et poétique existe aussi, particulièrement dans la description des espaces ouverts et naturels dans *l'incendie*.

² Ibidem p.102

qu'œuvre-témoin, consiste à mettre en relief l'enfance accablée du petit Omar. Elle évoque, en même temps, d'autres déboires telles que la faim, la misère, l'analphabétisme et, notamment, la spoliation dont sont victimes des millions d'Algériens, spoliation des espaces urbains, spoliation des espaces terriens, négation de la langue et de la culture arabo algérienne, cependant une seule chose ne peut être prise aux algériens incarnés par des personnages tels qu'Aini, Omar, Seraj, Benyoub etc, c'est leur dignité. Dans un article en PDF sur la trilogie, on peut lire cette observation : « la trilogie joue, par la même, un rôle antithétique à la thèse des écrivains algérianistes qui font de l'autochtone un simple décor, quasiment effacé des scènes dialogiques. Dib va intervertir les rôles en lui (l'autochtone) donnant la parole, à foison, dont il a été sevré, pour exprimer le fond de sa pensée et, du coup, se faire entendre, voire écouter. Dib reste, ainsi, fidèle aux siens. La Trilogie-Algérie est un pamphlet qui sonne la haine longtemps refoulée au fond de chaque Algérien désespéré comme pour s'exorciser ».

Et justement, c'est cette haine refoulée, cette tragédie vécue au quotidien, cette endurance sempiternelle qui vont germer pour se transformer en révolte dans la grande maison et particulièrement dans l'incendie. Tout un champ lexical et associatif renvoie à cette germination de la révolte : la foule, les rencontres, les réunions ainsi que les propos ou discours des personnages colonisés sont disséminés dans les trois textes, cela se traduit linguistiquement par la présence du pronom « ils » au niveau narratif et par la présence des pronoms « nous et on » au niveau énonciatif.

3- L'isotopie sémantique et l'analyse linguistique :

Selon Alguerida. Greimas, par isotopie, nous entendons un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit : c'est aussi un énoncé qui assure l'homogénéité du sens. En fait, il s'agit à partir de champs lexicaux ou pour parler en terme de sémantique structurale de sèmes qui sont associés et qui renvoient à une idée, à une notion ou à une isotopie sémantique, c'est la raison pour laquelle dans le travail pratique qui va suivre, un repérage de champs sémantiques et lexicaux qui sont disséminés dans les trois récits de notre corpus, s'avère nécessaire, encore faudrait-il retrouver les extraits les plus pertinents qui renvoient d'abord à l'idée

de révolte puis à celle du refus de l'autre. D'autant plus que ce repérage se fait au niveau de l'énoncé et au niveau de l'énonciation du narrateur ou des personnages. Enfin, après ce travail de lecture immanente (de repérage), il faut passer aux sens puis à l'interprétation de ces isotopies sémantiques¹.

Quant à la notion d'analyse thématique, elle se confond elle aussi avec celle d'isotopie, la citation suivante le montre parfaitement : « L'analyse thématique est selon Mucchielli, « une méthode d'analyse consistant à repérer dans des expressions verbales ou textuelles des thèmes généraux ou récurrents qui apparaissent sous divers contenus plus concrets »². Dans une situation concrète d'application, il s'agit d'une lecture linguistique de repérage et d'écrémage en vue de cerner ces champs ou ces isotopies sémantiques et d'établir des relations entre eux : ces réseaux thématiques et sémantiques nous permettent d'inférer du ou des sens. Ou plutôt comme l'écrit Rastier au sujet de l'analyse thématique en littérature : « le cœur de la démarche repose sur le passage du lexical au thématique, mais il reste encore difficile de concevoir l'autonomie du thématique, les thèmes ne sont pas indépendants des énoncés mais ils ne s'y réduisent pas non plus³ ». Les thèmes ne doivent pas être dégagés d'une manière hasardeuse, mais plutôt à partir des énoncés textuels et linguistiques autrement dit à partir des éléments porteurs de sens et qui renvoient à chaque fois à une thématique (par exemple : le thème de la misère, de l'injustice, de la peur, du courage, de la quête de liberté, de la révolte et du refus de l'autre etc. apparaissent à travers de nombreux éléments textuels à forte charge sémantique dans toute la trilogie).

Cependant, le repérage linguistique de ces thèmes ne doit pas se faire uniquement au niveau des indices syntagmatiques, encore faudrait-il opter pour une lecture paradigmatique qui nous permet de tisser un réseau de sens : par exemple, la misère des locataires de la grande maison se répercute aussi à travers celle des paysans dans l'incendie, ce dénuement des locataires de la grande maison ou des cultivateurs dans l'incendie n'est pas une simple résignation au destin, ni une fatalité mais c'est aussi une

¹ Note : il n'est guère dans notre intention de considérer le terme d'isotopie dans une perspective de sémantique structurale au contraire notre perspective sera de prendre cette notion dans le sens d'interisotopie.

² Pierre Lannoy, L'analyse thématique. Mars 2012.P.1

³ IBID P 3

forme de résistance et de révolte sentis profondément par les paysans dans l'incendie, par Omar et les tisserands dans le métier à tisser et par Aini, Omar et Hamid Serradj, personnages emblématiques de la grande maison. Cette résignation et cette révolte, selon Beida Chikhi ne constituent pas des aventures personnelles mais une quête collective. Selon cette critique, dans la trilogie, il n'y a pas à proprement parlé de héros individuel, le héros est toujours collectif ce qui conforte encore une fois le thème de la révolte collective.

En conclusion de ce chapitre théorique, nous pouvons constater que les deux présupposés théoriques à savoir l'isotopie sémantique et l'analyse thématique se rejoignent d'une manière ou d'une autre et seront corroborer à chaque fois par une l'approche linguistique.

4- L'analyse linguistique et sémantique de l'isotopie de la révolte :

Nous avons distingué plusieurs isotopies de révolte, une révolte contre la misère et le colonialisme cette révolte paraît dans plusieurs passages dans le roman et à travers plusieurs sèmes (traits) qui caractérisent ce type de révolte, on a pris des exemples pour illustrer notre analyse :

- **Révolte contre la misère dans la grande maison :**

Voici un extrait du roman de la grande maison qui désigne la misère :

« Voilà tous ce que nous a laissé ton père, ce propre –à-rien : la misère ! Explosa-t-elle »¹ p 28

Le champ sémantique de la misère :

- Le champ notionnel : la misère

Le champ lexical : la pauvreté, la faim, l'angoisse, la bagarre, souffrir, l'inquiétude.

« Aïni déclarait souvent: - Nous sommes des pauvres. Les autres locataires l'affirmaient aussi. Mais pourquoi sommes-nous pauvres? Jamais sa mère, ni les autres, ne donnaient de réponse. »² Ibidem, p.117

« A onze heures, aux portes mêmes de l'école, une bagarre s'engagea à coup de pierres. Elle se poursuivit encore sur la route qui longeait les remparts de la ville »³ Ibidem, p.117

¹ Ibidem, p 28

^{2.3} Ibidem, p 117

Le champ sémantique de sentiments

- Le champ notionnel : des sentiments

Le champ lexical : l'angoisse, la peur, l'inquiétude

« *Son angoisse se prolongeait, il s'imagine que veste-de-kaki était mort* »¹ p16

« *Omar tremblait les plaintes de grand-mère étaient empreintes d'une angoisse sans nom, et si effrayantes qu'il ressentit le besoin de hurler à son tour* »² p30

« *L'inquiétude s'emparait de chacun* »³ p 40.

Cette association d'un champ notionnel et d'un champ lexical forme un champ sémantique celui de la révolte.

- **Révolte contre le colonialisme :**

Le champ sémantique de la guerre

Le champ notionnel : guerre

Le champ lexical : la bataille, la lutte, prison, Indépendance, La liberté, ennemi, colon.

Le champ dérivationnel : colon, colonial, colonialisme.

« *Les travailleurs unis sauront arracher cette victoire aux colons et au gouvernement général. Ils sont prêts pour la lutte* »⁴ p.116

« *Ces étrangers sont des ennemis contre lesquels toute la population doit défendre la partie menacé. Il est alors question de guerre. Les habitants doivent défendre la patrie au prix de leurs existence* »⁵ p20

« *Les tout- petits se trouvaient enrôlés d'office pour récupérer sur le champ de bataille* »⁶ p25

1. Ibidem, p 16
 2. Ibidem, p 30
 3. Ibidem, p 40
 4. Ibidem, p 116
 5. Ibidem, p 20
 6. Ibidem, p 25

- **La révolte dans l'incendie :**

Dans l'incendie, on peut retrouver de nombreuses illustrations où apparaissent ces champs lexicaux et sémantiques, particulièrement celui de la « germination¹ » de la révolte, car la grève et les revendications engendrent progressivement l'effervescence dans les esprits, ces protestations apparaissent dans le texte en question sous forme de gradation ou d'accumulation ascendantes, c'est-à-dire que la révolte ne surgit pas d'un coup, au contraire, elle est nourrie, couvée, préparée jusqu' à l'éclatement ou l'explosion, c'est-à-dire la guerre².

1. Un ancien avoue : « *des faits étranges se produisent chez les fellahs. Des changements surviennent. Nous les anciens, nous souvenons d'un âge où il n'était même pas possible d'imaginer que rien ne put changer.* »³(p.35.)
2. Un autre paysan déclare: « *nous n'éprouvons plus de satisfaction à accomplir nos devoirs. Je crois bonnement que nos existences ont perdu leur signification. Nous ne connaissons plus que des devoirs anciens* » dit un paysan⁴ (p.95.)
3. L'ancien (un paysan de Bni Boublen) reprend : « *je ne crois pas mentir, le moment où nous comprendrons nos nouveaux devoirs sera tôt arrivé.* »⁵ (p.16.)
4. Tel autre parle encore : « *c'est nous qui régénérons cette terre ! Un avertissement mystérieux me dit que nous sommes désignés pour réaliser ce grand dessein.* »⁶ (p84).
5. Ces fellahs sont tous solidaires : « *Tu te crois peut-être libre de ta personne. Mais ton peuple ne l'est pas. Alors tu n'es pas libre, toi non plus car hors de ton peuple, tu n'existes pas. Est-ce – que ce bras peut vivre hors de mon corps...* »⁷ (p.90.).
6. « *l'ordre de grève vola à travers la campagne. A Mansourah, Ymama, Bréa, Saf-Saf, et dans toute la région, les ouvriers agricoles avaient décidé d'arrêter le travail.* »⁸ (P125)
7. Puis arriva l'incendie : « *puis une nuit retentit le cri : au feu !* »⁹ P129

¹ Germination rappelle aussi le titre du roman d'Emile Zola *Germinal* ou les ouvriers des mines du nord de la France vont se révolter.

² Note : d'ailleurs juste quelques années après la parution de ce roman, le déclenchement de la guerre de libération arriva.

^{3.4.5.6.7.8.9} Ibidem p35,p95, p16, p84, p90, p125, p129.

Rien qu'à partir de ces quelques extraits énoncés par les paysans, nous remarquons dans ces six contextes, un point commun : celui de la germination de la révolte qui se manifestent à travers le sème commun de « changement » des esprits des paysans, changement (ou germination) qui apparaît dans ces six contextes par exemple :

Des faits étranges se produisent, des changements surviennent, nos nouveaux devoirs, ce bras peut vivre hors de mon corps, c'est nous qui régénérons cette terre, arrêter le travail au feu !

Cette grille sémique en est une illustration

Enoncés en gradation	Sème commun ¹ : « changement »
1- <i>des faits étranges se produisent</i>	+
2- <i>des changements surviennent</i>	+
3- <i>nos nouveaux devoirs</i>	+
4- <i>ce bras peut vivre hors de mon corps</i>	+
5- <i>c'est nous qui régénérons cette terre</i>	+
6- <i>arrêter le travail au feu !</i>	+

Nous pouvons multiplier indéfiniment les exemples, nous constaterons à chaque fois que le thème ou l'isotopie de la révolte et de la contestation parcourt le texte dans sa totalité et cela jusqu'à **L'incendie** (puis une nuit retentit le cri : au feu ! 129) qui signifie du point de vue symbolique l'éclatement de la guerre contre les colons et le colonialisme français.

Il faut remarquer que les mêmes sentiments se retrouvent chez les tisserands dans **Le Métier à tisser** et les habitants des quartiers arabes évoqués dans la grande maison qui s'insurgent et constatent que le manque de respect de l'homme pousse à la révolte.

5- L'isotopie de la révolte dans la trilogie :

Que ce soit au niveau de l'énoncé ou au niveau de l'énonciation et même au niveau narratif, l'isotopie de la révolte collective est redondante.

Avec Emile Benveniste, nous entendons par énoncé le produit de l'énonciation, c'est à-dire le résultat d'une prise de parole par quelqu'un, dans notre cas il s'agit du narrateur (voire de l'auteur), c'est pourquoi certains extraits de textes peuvent être considérés dans notre cas comme énoncés. Ces énoncés sont disséminés dans les trois textes de la trilogie et constitue donc une sorte de variation sur un même thème à savoir l'injustice coloniale, la faim et la misère mais aussi la révolte.

Ce qui est remarquable, dans les trois récits c'est que cette révolte n'est ni hasardeuse, ni fortuite, elle est le fruit de tant de souffrances et de vicissitudes de la vie sous le joug colonial. Cette révolte est d'abord embryonnaire, intérieure, lente, couvée, étudiée, ressassée, elle ressemble étrangement à un volcan éteint et qui peut jaillir un jour. En effet, derrière ce silence et ce stoïcisme des personnages comme Benyoub et les paysans dans *l'incendie*, comme Aini, Omar et Seradj dans *la grande maison* se dissimulent les prémisses de la révolte, une forme de révolte qui ne dit pas encore son nom et qui signifie l'insoumission, la résistance et l'endurance des algériens pendant plus d'un siècle. La figure du personnage Benyoub entre autres (un homme vrai) est significative au plus haut point de cette personnalisation forgée par le temps et les déboires de la vie laborieuse et pénible des colonisés. Mais c'est surtout à travers le parcours initiatique d'Omar que se forme lentement, progressivement le sentiment de lassitude et de révolte. A travers donc de nombreux énoncés et énonciations dans les trois romans, nous pouvons aisément retrouver cette isotopie de la révolte avant même qu'elle n'ait lieu, dans *la grande maison*, nous pouvons la constater à travers une anecdote scolaire sur la définition du mot patrie.

« *La Patrie, l'indifférence accueillit cette nouvelle, on ne comprit pas, le mot, campé en l'air, se balançait, Qui d'entre vous sait ce que veut dire : Patrie ?¹* »

Cette interrogation a surpris les élèves et les a conduits à une stupéfaction

« *Les élèves cherchent autour d'eux, leurs regards se promènèrent entre les tables, sur les murs, à travers les fenêtres, au plafond, sur la figure du maître²* »,

Les élèves essaient de chercher la vérité autour d'eux, ils cherchent une réponse concrète mais en vain : « *la patrie n'était pas dans la classe* ». On le remarque bien, dans l'inconscient des élèves arabes et surtout Omar, la France n'était pas leur patrie, cette négation qui existe dans l'imaginaire des petits écoliers algériens est déjà une forme de révolte ou de rejet. Et justement, à propos de ce jeu d'esprit, S Freud explique : « lorsque l'enfant apprend à parler le vocabulaire de sa langue maternelle, il se plaît à expérimenter ce patrimoine de façon ludique, ce plaisir est interdit à l'enfant jusqu'au jour où finalement seules sont tolérées les associations de mots suivant leur sens.³ »

Dans un autre extrait de la grande maison, le thème de la révolte apparaît aussi d'une manière évidente de la page 167 jusqu' à la fin du roman en page 179 : les sirènes qui hurlent, les habitants de Tlemcen qui grouillaient dans la ville, une atmosphère de révolte s'installe, c'est la guère qui s'annonce, c'est la fin du monde.

Dans le métier à tisser, cette thématique de la révolte apparaît à travers le dialogue de Abbes et Hamza qui dit solennellement :

« *Des gens parvenus au point où ils ne sont rien, ou ils sont zéro, des gens comme ça, ne pourraient faire qu'une chose : réclamer tout* P 64 »⁴.

Mais c'est surtout dans l'incendie que le thème de la révolte est manifeste comme par exemple dans l'extrait où les gendarmes menaçants sont confrontés aux habitants résistants de beni Boublen en page 139 jusqu' à la page 147.

^{1,2} Dib Mohammed, La grande maison. Paris. Ed le seuil.1952.p.41

³ S. Freud : cité par J M Adam : in linguistique et langages littéraires (brochure)

⁴ Dib Mohammed, Le métier à tisser. Paris. Ed le seuil.1957.p.64

En somme, le thème de la résistance, de la détermination, du stoïcisme et de la révolte des algériens est redondant dans les trois romans, on a l'impression que ce peuple insoumis et révolté est le même partout, en ville ou à la campagne, femme ou hommes, vieillard ou jeunes enfants et cela l'auteur le montre à chaque fois dans les trois ouvrages (rappelons que la révolte et la quête de la liberté n'est pas individuelle mais collective et apparaît au niveau linguistique et pragmatique avec les pronoms on, nous, ils), cette révolte collective qui se manifeste linguistiquement.

Conclusion :

En conclusion on peut dire que l'isotopie de la révolte apparaît dans les trois textes sous forme thématique, linguistique et discursive.

Chapitre II

Introduction :

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il est préférable de nous référer à la condition sociohistorique des algériens dans leur réalité puis dans la fiction dibienne en l'occurrence la trilogie.

1- Le refus de l'autre dans la littérature maghrébine en général :

Depuis les années 1930 avec Mohamed Dib et Malek Hadad jusqu'à la période postcoloniale, le refus de l'autre constitue un thème redondant dans toutes les œuvres littéraires et poétiques. De nombreuses études ont été faites dans ce sens, étude littéraire, étude linguistique étude sémiotique et parfois même des études statistiques ont été faites pour mettre à jour cette isotopie sémantique du rejet de l'autre. Que ce soit au niveau de l'écriture comme par exemple l'opposition entre l'écriture exotique ou coloniale et l'écriture maghrébine et algérianiste, que ce soit au niveau culturel, culturel, linguistique, économique et civilisationnel, le rejet de l'autre est une donnée indéniable : ces raisons ethnocentriques sont accentuées bien sur par le fait colonial. Pour illustrer cela, nous prenons juste un exemple : une citation d'Albert Memmi.

- La citation d'Albert Memmi :

« La langue maternelle du colonisé est celle qui se nourrit de ses sensations, ses passions et ses rêves, celle dans laquelle se libère sa tendresse et ses étonnements. Celle enfin qui recèle la plus grande charge affective, celle là précisément est la moins valorisée. Elle n'a aucune dignité dans le pays ou dans le concert des peuples. S'il veut obtenir un métier, construire sa place, exister dans la cité et dans le monde, il doit d'abord se plier à la langue des autres, celle des colonisateurs, ses maîtres¹ ».

Mais une question se pose : l'autre : est-ce le colonisé ? Est ce le colonisateur ? Dans les deux cas, à travers la littérature maghrébine en général et à travers la trilogie en particulier, nous assistons à ce refus de l'autre. Ce rejet apparaît sous diverses formes : par le langage raciste des colons, par leur comportement culturel vis-à-vis du colonisé et enfin par les différences spatiales ; espace arabe démunie vs espace européen nanti.

Ce chapitre aura donc le cheminement suivant : refus du colonisé, refus du colonisateur, espace français vs espace arabe.

¹ Portrait du colonisé, portrait du colonisateur

2- refus du colonisé vs colonisateur :

Pour expliquer ce refus de l'autre, le colonisateur qui rejette le colonisé et vice-versa, il faut se référer à la notion d'ethnocentrisme introduite par Claude Lévi-Strauss, selon l'anthropologue le rejet de l'autre est réciproque : tu me rejettes, j'en fais de même. Cette idée du refus de l'autre est expliquée par Beida Chikhi en page 47-56 sous le titre de : les catégories sociales : en effet, il existe un glissement du pronom « je » vers le pronom « nous », procédé qui embraye sur le collectif :

- Nous mettons du prix à l'amitié...
- Nous sommes de tristes gens ...
- Nous devons être terribles...

A l'intérieur de ces catégories sociales, les personnages sont organisés en type positifs et négatifs, cette différenciation se fait sur une base sociale : les autochtones (fellahs, tisserands, femmes et enfants) qui s'opposent aux exploités figurés par les colons bénéficiaires du système colonial. En fait c'est le lecteur qui fait que les autochtones ont une valeur positive et les colons ont une valeur négative. A ce propos, on peut citer une observation de Beida Chikhi

« Pour le cas précis de la trilogie, les répliques sont déterminantes pour la classification des personnages, le roman étant la prise de parole des autochtones. Ces répliques, en s'organisant en opposition paradigmatique, donnent lieu à des modèles narratifs exprimant des modèles idéologiques, comme si les personnages surgissaient dans les textes avec des attributs idéologiquement marqués ¹ ».

Ce qui nous renvoie encore une fois à ce triple rapport déjà signalé : voix des personnages = voix du narrateur = voix de l'écrivain.

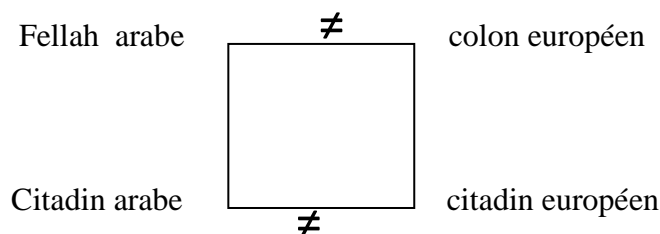
Le refus de l'autre apparaît aussi à travers les dichotomies oppositives suivantes : colons/colonisés. Les colons n'apparaissent qu'à travers le champ de vision des colonisés comme dans l'extrait suivant en P 106 de la grande maison :

¹ Beida Chikhi : IBID page 49

« Bientôt, Hamid Seradj fut encerclé par une quantité d'agents. Il en examina quelques uns sortis de l'ombre, il les reconnaissant pour les avoir croisés plusieurs fois dans la rue.. non qu'il les craignait.. C'était plutôt de la répugnance, dans ces visages quelque chose était mort. »

Dans ce passage, deux co-occurrences indiquent ce rejet de l'autre c'est-à-dire de tout ce qui incarne ou représente le colonialisme : le mot répugnance et la figure de rhétorique « dans ces visages quelque chose était mort ».

Un autre rapport qui est quadruple cette fois –ci explique le refus de l'autre, nous pouvons schématiser cette relation au moyen du carré sémiotique greimassien :



Dans ce cas , les oppositions sont relatives : le fellah arabe dans l'incendie s'oppose au citadin arabe dans le métier à tisser: le premier s'énonce au pluriel (le pronom on) et le deuxième s'énonce au singulier (le pronom je) cela s'explique, selon Beida Chikhi , par le fait que les premiers ont des espoirs révolutionnaires, dynamiques et déterminés et que les seconds (dans les tisserands) s'enlisent dans une révolte profonde, intérieure, individuelle.

Il existe aussi une opposition entre les fellahs et les colons dans l'incendie : le narrateur passe du pronom ils (c'est-à-dire nous, on) qui remplacent les fellah au pronom ils (les autres, eux) qui remplacent les colons : cette démarcation se fait à chaque fois qu'un propriétaire terrien apparaît à Bni Boublen pour parler, conseiller ou réfuter les idées ou actes des cultivateurs algériens. (Mettre un extrait). L'autre opposition ou rejet de l'autre apparaît aussi entre les citadins algériens et les citadins français dans la grande maison, l'école française discriminatoire en est un exemple. C'est ce que nous allons voir dans la suite.

3- Les espaces paradigmatiques :

3-1 l'espace topologique : sens et interprétation :

Si l'espace social signalé précédemment explique le refus de l'autre, l'espace topologique l'explique encore mieux car il est à la fois indication d'un lieu et création fictive. Il ne faudra pas restreindre la notion d'espace à celle de lieu. Il existe en fait deux grandes représentations spatiales : l'espace topologique qui renvoie à des lieux et l'espace mental qui renvoie aux constructions mentales. Nous allons illustrer cette relation espace topologique/espace psychologique à travers deux espaces de la grande maison chargés sémantiquement : l'école française microcosme de la société européenne et la grande maison microcosme arabo algérien. En fait, le narrateur commence par le détail synecdochique (la petite école) pour aller vers la généralisation : grande maison, quartier, ville. En outre, cet espace scolaire qui a marqué des générations entières y compris Mohamed Dib, est rendu problématique : dès le début un conflit intérieur et non dit se pose : les enfants arabes venus de la rue, de l'école coranique ou de la grande maison sont confrontés à une discipline rigoureuse inhérente à la culture française classique, la phrase suivante en est une illustration : « *A peine s'emboitèrent-ils dans leurs pupitres que le maître, d'une voix claironnante, annonça Morale ! Leçon de morale* »¹, une tenue vestimentaire correcte, un maître stricte :

« *le maître cingla l'air de sa fine baguette d'olivier et les élèves pénétrèrent en file par deux dans la classe* »² et des élèves disciplinés : « *les appels, les rires, les chuchotements s'évanouirent. L'accalmie envahit la salle de classe comme par enchantement, s'abstenant de respirer, les élèves se métamorphosaient en merveilleux santons* »³.

A cet espace représentée par l'école française va s'opposer inéluctablement et naturellement la grande maison arabe, on dirait que ces deux espaces sont déterminés à se

¹ Dib Mohammed, La grande maison. Paris. Ed le seuil.1952.p.17

² Dib Mohammed, La grande maison. Paris. Ed le seuil.1952.p.16

³ Ibidem.p.17

confronter. C'est toute l'éthique de l'école, son idéologie sa valeur, et toute sa symbolique historique que Dib remet en question ou plutôt met à nu à travers cette scène, c'est toute une désolation intérieure qu'il exprime à travers ce passage, lui qui respectait et aimait l'école française, comme tous les écrivains maghrébins de langue française.

L'injustice coloniale est omnipotente, désastreuse et scandaleuse, à l'école ou des enfants ont faim, il en va de même pour la boutique des tisserands où des travailleurs démunis s'acharnent à tisser comme pour répondre au bruit sourd de la machine à coudre d'Aini. Quant à l'espace des Beni Boublen dans l'incendie, bien qu'il soit ouvert, il demeure sous le joug des colons et constitue donc un espace /rejet par rapport aux demeures sylvestres(les fermes) des colons. Ainsi ces espaces différentiels : espace arabe/espace européen, espace fermé, la grande maison /espace ouvert, quartier français sont aussi significatifs, ils s'opposent et se rejettent par leur structure même. Le rejet de l'autre est dans ce cas topologique et la frontière entre ces lieux est culturelle et culturelle. Pour mettre en évidence ces différences spatiales et culturelles qui mènent au rejet de l'autre, nous allons prendre un exemple dans la suite du travail : l'analyse sémiolinguistique ou paradigmatique de la grande maison qui signifie le microcosme de l'Algérie et constitue donc le refus de tout le système colonial.

3-2 la symbolique de l'école française :

Dès le titre, la grande maison, le narrateur introduit l'histoire sur un espace inattendu en l'occurrence l'école française, cet accrochage (déjà enclenché par le titre) est appelé par les critiques littéraires : horizon d'attente. La théorie de la réception apporte une nouvelle contribution au rapport entre littérature et société, basée sur le concept d'horizon d'attente. Selon cette théorie, la fonction sociale de la littérature ne se restreint pas à une simple représentation de la vie sociale. L'œuvre prédétermine sa réception par des renseignements préalables qu'en ont ses lecteurs. En effet, lorsque le lecteur se place en face du texte en tant que récepteur, celui-ci a des attentes, qui peuvent tout de suite être changées, corrigées, transformées, ou peut-être même reproduites par le récepteur; sachant très bien que le lecteur dès l'ouverture du roman, se fait des représentations de la fiction qu'il va lire ;il cherche à rencontrer les personnages qu'il peut s'imaginer comme réels aussi bien que les espaces et les lieux.

En fait, le narrateur commence par le détail synecdochique (la petite école) pour aller vers la généralisation : grande maison, quartier, ville. Cet espace scolaire avec sa structure, son contenu et son personnel marque fortement la différence socioéconomique et socioculturelle avec les espaces arabes dénués et misérables : c'est donc un espace autre. Certains rétorqueront que cet espace scolaire régi par la rigueur, la discipline et le règlement intérieur concerne aussi les écoliers français, certes, mais encore faudrait-il que les parents des enfants algériens aient les mêmes droits que ceux des français : ceci nous rappelle l'exhortation faite par A Camus à propos des droits des algériens et nous renvoie au concept- d'inégalité des chances - de Pierre Bourdieu. Il en résulte que l'apprentissage et l'instruction se trouvent entachés voire rompus à la base (les chiffres sur la déperdition scolaire de cette époque sont alarmants et significatifs).

L'école française, tant valorisée par les algériens de cette époque et par ceux qui sont devenus écrivains, s'inscrit en conséquence dans une sorte d'anachronisme et de rupture avec, d'un côté, la culture arabe et d'un autre côté les conditions socio économiques des enfants algériens (scène très symbolique du morceau de pain tant convoité par Omar). Le déchirement et l'ambivalence que ressentiront plus tard les écrivains maghrébins de langue française trouvent leur source, déjà, dans et à l'école française. Cependant une seule chose fut acquise par quelques chanceux, comme butin de guerre, c'est la langue française à propos de laquelle Malek Haddad disait : « *je ne parle pas en français, je parle le français* ».

L'idée d'inégalité des chances expliquée par P Bourdieu dans son livre '' *les héritiers, les étudiants et la culture*'' trouve sa plus haute justification dans l'école française où étudiaient ou plutôt se rendaient quelques indigènes comme Omar et ses camarades arabes

« Les grands, pour se venger, s'attaquaient à lui, mais n'obtenaient rien, Omar n'apportait jamais de pain. Lui et ses adversaires sortaient de ces combats le nez et les dents en sang »¹.

¹ Dib Mohammed, La grande maison. Paris. Ed le seuil.1952.p.17

Cet énoncé si simple en apparence signifie que la morale et l'instruction n'ont plus leur raison d'être face à ce comportement inacceptable éthiquement parlant où des gamins de 10 ans se battent féroce­ment pour un morceau de pain.

« Aux portes même de l'école, une bagarre s'engagea...violentes, parfois sanglantes...Cela se terminait la plupart du temps dans le sang, il y avait toujours qui finissaient par recevoir des cailloux en plein visage ou sur le crane »¹.

Les portes de l'école deviennent alors la frontière, le tampon qui sépare déjà les deux mondes, celui des petits arabes pauvres et décharnés (dans l'incendie Dib compare les membres d'Omar à ceux de l'araignée), et celui d'une institution inaccessible culturellement et psychologiquement aux indigènes.

Si on creuse un peu notre analyse, on verra qu'à cet espace fermée représentée par l'école française va s'opposer inéluctablement et naturellement la grande maison arabe. On dirait que ces deux espaces sont déterminés à se confronter : C'est toute l'éthique de l'école, son idéologie sa valeur, et toute sa symbolique historique que Dib remet en question ou plutôt met à nu à travers cette scène, c'est toute une désolation intérieure qu'il exprime à travers le passage sus-cité, lui qui respectait et aimait l'école française, comme tous les écrivains maghrébins de langue française.

L'injustice socio économique commençait déjà très tôt, elle touchait les petits enfants dans un espace sensé dispenser l'instruction et la morale, mais quelle morale enseigner à veste de Kaki : *« Les yeux immenses de veste de kaki exprimeraient une interrogation avide de bête apeurée »² p13*

C'est ce qui explique le mot d'esprit énoncé dans un monologue d'Omar à propos de la patrie : *« la France, un dessin en plusieurs couleurs. Comment ce pays si lointain est-il sa mère ?sa mère est à la maison, c'est Aini ; il n'en a pas deux. Aini n'est pas la France. Rien de commun. Omar venait de surprendre un mensonge. Patrie ou pas patrie, la France n'est pas sa mère... »³ p. 18.*

¹ Dib Mohammed, La grande maison. Paris. Ed le seuil.1952.p.23

^{2 3} Ibid.pp13-18

Ce mot d'esprit évoqué par Omar envoie aussi à tout un imaginaire algérien de l'école française de l'époque coloniale où l'on disait à toute une génération que les gaulois étaient nos ancêtres.

Mais des hommes comme Hamide Seradj ne vont pas baisser les bras, la lutte va commencer

La chambre de Hamid est rayonnante, non pas par la lueur de l'ampoule mais plutôt par une multitude de bouquins et par son instruction (on disait de Dib lui-même qu'il était effacé de l'extérieur mais qu'il brillait de l'intérieur), les femmes portent pour lui une grande vénération et un grand respect puisqu'il est le seul lettré parmi eux tous et il est leur seul espoir qui pourra changer leur destinée misérable : « les *femmes allaient souvent épier Hamid, il était toujours en train de lire* »¹ « *Ces épais bouquins aux pages incalculables : Il est drôle...* »²

Avec Hamid Seradj la contestation et la révolte émanent de son instruction et de son éveil qu'il va transmettre aux autres en particulier à Omar qui est en quelque sorte le gavroche algérien.

3-3 La symbolique de la terre :

Avec la trilogie dibienne, nous retrouvons encore cette idée de récurrence et d'association isotopique : en effet, la thématique du colonialisme, de la misère, de l'injustice, de l'endurance, de la bravoure, de la soif de liberté et surtout de la révolte et du refus de l'autre parcourt de part en part le paradigme des trois romans de Dib : le métier à tisser, l'incendie et la grande maison : c'est une variation sur le même thème.

En effet de *l'incendie* jusqu'à *la grande maison* en passant par le métier à tisser, l'espace figure comme composante fondamentale, voire le thème principal. Le premier roman part de l'évocation d'un lieu arraché à ses propriétaires originaux : les fellahs de Beni Boublen ; l'auteur y peint la douleur provoquée par la perte, et le met en spectacle dans l'événement de l'incendie. Dans le deuxième, l'espace n'est certes pas arraché mais il est renié et parfois même violé (la scène de la police qui entre dans la grande maison et

¹ Dib Mohammed, *La grande maison*. Paris. Ed le seuil.1952.p.61

² Ibid.p.62

cherche Seradj peut être interprétée par la culture arabo musulmane comme une violation du « harem »). Tous les deux invitent à la mise en spectacle de la violation spatiale. Dans *L'Incendie*, l'espace terre constitue le lieu principal du roman par sa brûlure et dans la grande maison par une condamnation, qui ne dit pas son nom, à la misère noire. Les fellahs dans l'incendie et les locataires dans la grande maison sont les damnés de la terre pour parler comme Franz Fanon.

Quand le lecteur passe de la lecture de la grande maison à l'incendie, ses sentiments et ses sensations vacillent, il a la nette impression que l'injustice et la misère perdurent dans ces deux espaces : l'incendie nous transporte de la ville à la campagne où progressivement va se fonder la lutte des paysans pauvres et leur tentative d'organiser collectivement et sous la direction de Hamid Seradj et du commandar leurs revendications. Dans *L'Incendie* l'intrigue se noue autour de l'organisation de la grève, une grève qui est d'ordre social et vital : « et quand à la maison tu n'as pas un bout de pain c'est faire de la politique que de le réclamer » dit un paysan P. 39.

C'est donc une opposition à tout le système colonial que signifie cette grève de 40 jours, cette revendication et surtout cette prise de parole des paysans longtemps muselés par le colonialisme et les colons. Voici ce que l'on peut lire dans un mémoire en PDF¹ : « Mais cette grève qui concerne le conflit agraire, le conflit colonial, vise le système de la colonisation autrement dit la grève des fellahs n'est que le côté, spectaculaire des choses. La véritable action est ailleurs. En surface, elle se confond avec la trame monotone des travaux et des jours ; en profondeur, elle consiste en une prise de conscience progressive de la situation coloniale qui étouffe les fellahs ».

L'Incendie est un roman qui pose la dialectique du même et de l'autre, mais Dib à travers le narrateur a su donner la parole aux paysans longtemps muselés par le système colonial, c'est ainsi que les voix des personnages s'élèvent un peu partout dans la région des Bni Boublen, et ce fut le commencement de la lutte d'abord verbale puis pratique

¹ L'engagement dans l'incendie de Mohamed Dib – thèse de magistère : Yacine Mansouri

comme dans cet ultime conseil de Commandar au jeune Omar : « *Il faut que nous soyons liés les uns aux autres comme par une chaîne* » (p.168.)¹

4- Analyse sémiolinguistique de l'espace : un extrait de la grande maison P.95/96

Texte

« Seule Aini ne bougeait pas. Clouée devant sa machine à coudre, elle piquait des empeignes qui s'échappaient de son aiguille en chapelets. De la voix, sans détacher les yeux de son ouvrage, elle incitait les gosses à transporter plus d'eau. Son corps suivait le rythme de la mécanique. On aurait dit qu'elle rêvassait. Mais pour peu que leur va et vient du puits à la chambre se relâchât, elle suspendait son travail et un regard suffisait. Ils se remettaient à jeter de l'eau sur le sol et les murs nus, toujours plus d'eau. La machine recommençait à tourner, et les épaules anguleuses de leur mère épousaient son mouvement uniforme. Dès cet instant, Aini, malgré la précision de ses gestes, agissait comme en dormant.

Il n'y avait qu'à pénétrer dans leur galetas pour se rendre à l'évidence. Il était vain de parler de fraîcheur, et pourtant Aini en avait besoin pour travailler. C'est même un miracle qu'on n'y eut trouvé aucun d'entre eux foudroyé.

Dehors l'air tremblait, tombait en cendre : un poudrolement gris. Tout était délavé dans un enfer de lumière. A chaque pas, les enfants butaient contre les murailles que dressait la chaleur desséchée d'aout ; le ciel en ébullition vomissait des tourbillons de mouches que des odeurs de fosses attiraient. Ces journées lâchaient sur le quartier une puanteur subtile, tenace, de charogne que ni les coups d'air ni la chute de température nocturne ne parvenaient à défaire.

Le silence tournait, rond comme une meule. L'énorme demeure restait muette ; les locataires ne bronchaient pas. Tout, à cette heure, fermaient leurs portes et se réfugiaient dans les profondeurs de la maison. Au plus secret des pièces, où l'obscurité semblait avoir été prise au piège, palpait le souffle d'innombrables existences ».

¹ Mohamed Dib : L'incendie. Paris – ed le seuil 1945 P68

Analyse

Pour illustrer ce rejet topologique de l'autre, on va prendre un exemple de la trilogie celui de la grande maison où sont confinés misérablement de nombreux locataires.

On peut aisément retrouver trois parties dans cet extrait (que nous avons délimitées par souci méthodologique). En fait, il s'agit de trois espaces qui se présentent sous forme d'hypotypose : la rue, la grande maison et la chambre d'Aini.

- **Espace 1** : la chambre du personnage Aini :

Ce premier moment correspond au travail acharné de la femme dans sa chambre, un certain nombre d'unités de sens figurent dans ce passage : des éléments porteurs de sens tels que (clouée devant sa machine, piquait des empeignes, sans détacher les yeux, rythmes de la mécanique, mouvement uniforme, gestes : agissait comme en dormant) sont disséminés dans le passage et tissent un itinéraire de sens très clair : cet ensemble de lexies renvoient directement au thème du travail. En effet, Aini est condamnée à exécuter ces tâches avec un automatisme stupéfiant, presque inhumain : des indices comme rythme mécanique, la machine recommençait à tourner, précision des gestes, mouvement uniforme -connotent ces automatismes saccadés. Métonymiquement, Aini devient elle-même une machine, le personnage et l'outil se confondent et ne font plus qu'un, conditionnement pavlovien, rythme infernal, véritable esclavage moderne d'où il se dégage une dimension mythique : Sisyphe condamné à pousser éternellement son rocher (tout le monde le sait, dans l'imaginaire des lecteurs de la grande maison Aini est l'incarnation du labeur et dans le même sens l'archétype de la mère algérienne de l'époque coloniale). En revanche, dans la troisième partie, nous verrons un autre aspect de la machine à coudre qui est fortement symbolique et mélioratif.

- **Espace 2** : Le quartier (où se trouve la grande maison) :

De l'espace clos à l'espace ouvert, il n'y a qu'un pas à faire pour vivre l'enfer du dehors (chaleur du mois d'août). Là aussi, tout un champ associatif tels que (l'air tremblait, tombait en cendre, poudroient gris, délavé, enfer, chaleur desséchée,

ébullition) renvoient à l'isotopie de la chaleur intenable et par analogie à l'enfer. Par ailleurs, des sèmes tels que odeur des fosses, puanteur des quartiers, charognes, mouches, connotent la mort : une mort animalière.

Cette atmosphère sordide et mortuaire de la rue au mois d'aout vient accentuer celle de la pauvreté et de la misère des locataires de la grande maison ; de l'enfer du travail inhumain du dedans, on passe à l'enfer de la canicule du dehors, un « envers » sans « endroit ». Les deux espaces limitrophes (dehors/dedans) semblent se compléter sans se ressembler : on a l'impression que le bruit sourd et le rythme de la machine à coudre maintiennent la pesanteur de la rue et suspendent le temps. Dans cette partie, le narrateur emploie des mots très forts et très péjoratifs, empruntés au lexique de la mort des animaux, véritable putréfaction, voulant ainsi signifier une vision apocalyptique des lieux. D'ailleurs, cette atmosphère d'apocalypse et de fin du monde apparaîtra d'une manière extraordinaire et allégorique dans le roman du même auteur Qui se souvient de la mer.

- **Espace 3** : Les chambres de la grande maison :

« *Le silence tournait rond comme une meule* » cette lexie fait écho avec la phrase du 1^{er} passage « *la machine recommençait à tourner* » cette redondance ou hypallage nous permet d'effectuer une substitution au niveau syntaxique : il suffit de substituer le GNS la machine au GNS le silence pour obtenir la même isotopie, à savoir, la régularité du cliquetis de la machine à coudre et celle du silence, on obtient ainsi une autre figure de style ou oxymore : « le bruit du silence »

D'autre part, ce passage apparemment simple et linéaire est imagé de part en part : de nombreuses figures ¹ telles que – silence, muette, fermaient, se refugiaient, profondeur, secret, obscurité renvoient à l'idée d'enfermement et de clausturation. Les figures : *profondeur de la maison* et *obscurité*, quant à elles, connotent la caverne primitive, ceci nous donne l'impression que les locataires de l'énorme maison s'engouffrent dans des grottes pour fuir un éventuel cataclysme (l'enfer du dehors). Dans ce cas aussi, la dimension animalière prend tout son sens, d'ailleurs accentuée par une autre expression :

¹ Le terme « figure » est à comprendre ici du point de vue axiologique, c'est-à-dire tout ce qui est perceptible.

d'innombrables existences ; le mot existence est à prendre ici comme terme générique où les locataires sont désincarnés et devenus des ombres tapies dans l'ombre.

Dans ce climat de réclusion (grande maison = prison), d'opacité et de silence, apparaissent un souffle, une palpitation : deux sèmes qui renvoient à la vie, à l'espoir, à la résurrection. Ceci nous autorise à établir les relations oppositives suivantes :

Muette, silence, obscurité / souffle, existence, palpiter

Ce qui se traduit par la généralisation sémémique suivante :

MORT vs VIE

La mort se traduit, en somme, par la pauvreté des êtres et de l'espace, par l'atmosphère infernale de l'environnement, par le confinement et enfin par le colonisateur, on dirait que tous ces éléments maléfiques se sont donnés rendez-vous pour écraser ¹ la grande maison et ses locataires. Cependant, le souffle de la vie est là, tacite, silencieux, il apparaît comme une faible lueur au fond de l'obscurité.

Par ailleurs, il existe dans cette atmosphère générale de désolation et de peur, une autre figure plus importante, sinon la plus importante du point de vue de la signifiante : c'est la machine à coudre d'Aini. De simple outil de travail, elle va devenir l'instrument qui règle toute la vie de l'énorme maison, qui rythme les pulsations et les pulsions des habitants, qui s'impose continuellement par son bruit sourd. Omniprésente dans l'esprit de tous les locataires, devenue mythique, elle va prendre une fonction fortement symbolique : elle devient alors comme une horloge vivante et démiurgique, se confondant métonymiquement avec son utilisateur AINI, avec tous les locataires et avec l'espace, en l'occurrence, la grande maison. Tapie dans l'ombre, la machine à pédale de AINI est également porteuse de vie et d'espoir, son cliquetis est un véritable message : tant que je fonctionne, la vie continue.

¹ : Cette idée d'écrasement apparaît encore mieux et sous forme allégorique (ville souterraine) dans le roman de Dib - *qui se souvient de la mer* -

Ainsi, peut-on établir une autre analogie : la machine à pédale d'AINI symbolise en quelque sorte le cœur de la grande maison et donc par inférence le cœur de l'Algérie.

En somme, cet exemple d'analyse sémio-linguistique de l'espace de la grande maison n'est qu'une illustration car les autres espaces arabes de la trilogie (l'incendie et le métier à tisser) sont eux aussi une forme de refus de l'autre, le premier par cet ancrage à la terre des Bein Oublen, l'autre par l'apprentissage d'un métier ancestral.

- **Conclusion :**

Dans ce dernier chapitre nous avons analysé l'isotopie de refus de l'autre à travers plusieurs extraits de la trilogie et à partir d'une l'analyse sémio-linguistique ou paradigmaticque.

- **Conclusion générale :**

La trilogie de Mohamed Dib à savoir *l'incendie, le métier à tisser et la grande maison* ont fait l'objet de nombreuses études surtout les études littéraires, cependant les études linguistiques et sémio-linguistiques existent mais sont peu nombreuses, c'est l'une des raisons qui nous ont poussé à aborder ce type d'analyse immanentes. Notre étude en question n'est pas tout à fait linguistique comme le cas de Tayeb Bouguerra à propos de l'œuvre de Camus¹ ou celle de Beida Chikhi² (sur la trilogie et d'autres œuvres poétiques) qui est une étude purement linguistique, la notre constitue un va et vient entre la langue et la littérature, entre le texte et le hors texte, entre l'écriture et le contexte sociohistorique, entre le dit et le sens : elle s'apparente donc à une analyse sémiolinguistique.

En fait, il s'agit, rappelons le, de retrouver l'isotopie sémantique ou sémiotique de la révolte et du refus de l'autre dans la trilogie. Cette thématique traverse l'œuvre dibienne de bout en bout et cela au niveau des isotopies principales, de l'énoncé et de l'énonciation ; parallèlement aux thèmes de la faim, de l'injustice coloniale et du joug colonialiste, les isotopies de la résistance, du courage, de la révolte et du refus de l'autre sont parfois énoncés directement parfois introduites sous forme de non-dits qu'il s'agit de mettre en lumière.

Par ailleurs, cette révolte et ce refus de l'autre se manifestent aussi à partir des espaces topologiques qui sont très significatifs : la terre des Beni Oublen dans *l'incendie*, la grande maison et la boutique des tisserands sont des lieux à forte charge linguistique et sémantique : chacun de ces espaces indiquent ou connotent la différence avec l'autre et la raison fondamentale de l'existence. La terre est la mère nourricière pour reprendre une expression du critique littéraire Charles Bonn, la boutique des tisserands connote le processus initiatique d'Omar et la grande maison signifie le microcosme de l'Algérie profonde. Mais il y a aussi et surtout la parole du narrateur qui est le double de l'auteur : « la parole dépasse le cadre d'un simple signe linguistique qui renvoie à un référent. Elle acquiert un pouvoir magique, voire tragique sur l'homme et gère son comportement. La

¹ IBID

² IBID

faim, dont parle La Grande maison, n'est pas uniquement le manque de nourriture. C'est aussi «la fin» de la colonisation et «la faim» de la liberté, de la dignité¹ »

En conclusion on peut dire que la première trilogie dibienne a fait couler beaucoup d'encre, il s'agit alors, pour des études ultérieures et pour d'autres réflexions, de passer aux œuvres poétiques et allégoriques (écriture nordique) et voir comment elles fonctionnent du point de vue linguistique et sémio-linguistique. Dans *qui se souvient de la mer* par exemple, on peut y voir à travers cette œuvre allégorique, non pas une construction de l'écriture, de l'espace et du temps mais une véritable destruction de ces trois formes : une lecture linguistique ou sémio-linguistique serait donc très adéquate, sans compter le fait de pouvoir faire une analyse onomastique du nom du personnage principal Nafissa, mais cela reste une conclusion ouverte.

¹ Mohammed Dib : la trilogie-Algérie: Un contrat social. Un contrat moral. - Mohammed GuÃ©tarLe Quotidien d'Oran le 08 - 05 - 2010 ni Publié dans

Bibliographie

- ADAM Jean Michel : "*Linguistique et discours littéraire*". Editeur : Larousse, 19 juin 1988.
- BOUGUERRA TAYEB: "*Le dit et le non – dit à propos de l'Algérie et de l'algérien chez Albert Camus*" – OPU - 1981.
- CHIKHI Beida : "*Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de M. DIB*" – OPU 1989.
- CHRISTIANE CHAULET Achour : "*Convergences critiques*". OPU- édition du tell 2002.
- CHRISTIANE CHAULET Achour : "*L'espace dans l'œuvre romanesque de M.DIB*". – OPU – ALGER- 1986.
- DIB Mohammed : "*L'incendie*". Roman, Le seuil, 1954 et Points Seuil.
- DIB Mohammed : "*La Grande Maison*". Roman, Le seuil, 1952 et Points Seuil.
- DIB Mohammed : "*Le Métier à tisser*". Roman, le seuil, 1957 et Points Seuil.
- MAINGUENEAU Dominique: Editeur :Armand Colin; Édition :4e édition revue et augmentée (30 juin 2005).
- ZAOUI Mupstapha : "*Sémantique structurale*" - OPU ORAN 1980.

Sitographie

- www.universalis.fr
- www.unibg.it/dati/corsi/3039/19126-Champs%20sémantiques.pdf
- dominique.mangueneau.pagesperso-orange.fr
- <http://www.afrik.com/article5901.html>