

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



Université Abderrahmane MIRA-BEJAIA
Faculté des lettres et des langues Département de Français

MEMOIRE

Pour l'obtention du diplôme de Master

Option : Sciences des textes littéraires

**Histoire et Fiction dans *Naissance à l'Aube*
de Driss CHRAIBI**

Présenté par :

Meriem ARAB

Sous la direction de :

M^{elle} Mounya BELHOCINE

JUIN-2015

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



Université Abderrahmane MIRA-BEJAIA
Faculté des lettres et des langues Département de Français

MEMOIRE

Pour l'obtention du diplôme de Master

Option : Sciences des textes littéraires

**Histoire et Fiction dans *Naissance à l'Aube*
de Driss CHRAIBI**

Présenté par :

Meriem ARAB

Sous la direction de :

M^{elle} Mounya BELHOCINE

JUIN-2015

REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont d'abord à M^{lle} BELHOCINE, en tant que directrice de recherche, qui m'a guidé dans mon travail et m'a aidé à trouver des solutions pour avancer.

Je tiens à remercier M^{me} OURTIRANE, pour sa gentillesse et son professionnalisme bien appréciable.

Mes remerciements aux membres de jury qui ont accepté de juger ce travail.

DEDICACES

Je dédie ce mémoire :

À ma mère, dont le soutien et l'affection me sont si précieux.

À mon père.

À ma sœur Zina.

À toi grand père, dont je porte fièrement le Nom.

À la mémoire de mon défunt oncle, Dada Manna, qui m'a toujours encouragé à aller de l'avant.

SOMMAIRE

<u>Introduction</u>	7
<u>Chapitre 1 :</u>	
Le paratexte au service du texte.....	12
I. Analyse de la première de couverture	15
II. Analyse de la quatrième de couverture.....	23
<u>Chapitre 2 :</u>	
La thématization de l’Histoire : des origines aux symboles.....	26
I. Emblème de l’eau.....	27
II. Antinomie entre la vie et la mort.....	31
<u>Chapitre 3 :</u>	
Les personnages.....	36
I. Personnages fictifs et historiques, pour une dialectique, homme de papier/ homme de chair.....	39
II. Mythification des personnages.....	48
<u>Conclusion</u>	54
<u>Bibliographie</u>	58

INTRODUCTION

Introduction

La littérature maghrébine d'expression française est née d'abord en Algérie, puis *s'est* étendue aux deux autres pays voisins ; la Tunisie et le Maroc. Le développement de cette littérature au lendemain de la deuxième guerre mondiale, était accompagné par les mouvements nationalistes et l'émergence d'une conscience politico-idéologique. Cette littérature s'est émergée dans les années cinquante, pour dénoncer le colonialisme, les désenchantements et la déception de l'indépendance ainsi que les conflits identitaires des émigrés.

Les premiers romans reconnus comme tels étaient publiés aux alentours des années cinquante, *Le fils du pauvre* (1950) de Mouloud Feraoun, *L'Incendie* (1954) de Mohamed Dib, *La boîte à merveilles* (1954) d'Ahmed Sefrioui, *Le passé simple* (1954) de Driss Chraïbi, pour ne citer que ceux-là, évoquent l'Histoire de leur pays, la vie des Maghrébins, leur ambitions pour l'indépendance mais aussi leur devenir après celle-ci.

Les trois pays du Maghreb se ressemblent donc dans la tradition par l'influence du français sur leur pays, mais aussi dans leur Histoire qui est similaire, puisqu'il partage les mêmes origines Arabe et Berbères. Certes, ces origines sont souvent reflétées dans les romans de ces écrivains d'expression française. Comme le souligne Jean Déjeux, les écrivains algériens, marocains ou tunisiens, écrivent en français mais ils restent écrivains arabes ou berbères. Il explique :

« (...) *francophone ne veut pas dire nécessairement francophile.* »¹

Ainsi, la littérature marocaine d'expression française est une conséquence de la colonisation du Maroc par la France (1912-1956). N'ayant pas de précédent, la fiction du roman marocain d'expression française s'est basée sur la réalité sociale et culturelle du pays. Après l'indépendance, le nombre d'écrivains marocains augmente, ces derniers se distinguent à travers leurs écrits par la même problématique : ils se trouvent confrontés à un problème d'identité, de biculturalisme, et la lutte du peuple contre le colonisateur, mais aussi par celui de sauvegarder son histoire et sa mémoire

¹ J. Déjeux, *La littérature maghrébine*, 3-4.

Introduction

collective, contre les tentatives d'acculturation et d'assimilation exercées par l'envahisseur.

Le premier écrivain qui allait parler des injustices sociales et évoquer l'Histoire du pays, pour que nulle n'oublie fut Driss Chraïbi, d'abord avec son premier roman *Le Passé simple*, mais aussi avec plusieurs romans.

Né en 1926 au Maroc, mort en 2007, Driss Chraïbi fut l'un des premiers grands écrivains maghrébins de langue française. Il bâtit des fictions sur la réalité socioculturelle de son pays (*Le passé simple*, Denoël, 1954) et y montre les failles d'une société marocaine aux traditions figées. Son regard se porte donc sur l'ensemble de la population marocaine, dépassant ainsi les frontières sociales. Il écrit des ouvrages historiques qui le rapprochent du Maroc tel que *Naissance à l'Aube* (Seuil, 1986).

Dans ce mémoire, nous allons justement étudier le roman intitulé *Naissance à l'Aube* (paru en 1986), qui est le troisième volet de la trilogie dite berbère de Driss Chraïbi, commencée avec *Une enquête aux pays* (1981), ensuite *La mère du printemps* (1982). Une trilogie qui marque, au début des années quatre-vingts, un renouvellement dans l'inspiration de l'auteur et célèbre, à travers l'image d'un peuple berbère idéalisé, la résistance à toute forme d'oppression politique ou idéologique. Fidélité à l'islam, révolte et insoumission au pouvoir des Maghzen, tel est le dilemme de la culture berbère sur laquelle cette trilogie de Driss Chraïbi porte le regard en mêlant fiction, mythe des origines et histoire du Maroc.

Il s'agira donc dans le présent travail, d'analyser le rapport entre l'Histoire et la fiction, et essayer de cerner l'inscription du mythe dans cette production romanesque. Ainsi, nous nous pencherons sur l'étude des modalités et des événements qui renvoient aux deux notions : récit historique et récit fictionnel. Ce qui constitue l'objet d'étude de notre travail.

La question majeure qui sera au centre de notre recherche peut être formulée ainsi : Comment le mythe participe-t-il à la productivité d'un roman historique ? Autrement dit : Comment l'inscription et la création de mythe littéraire participe-t-il dans la re-création de l'histoire ? Et quel est le rôle du mythe dans la fiction ?

Introduction

Ainsi, nous proposons d'étudier la détermination de l'écriture littéraire par l'Histoire. Le corpus a été choisi de façon à nous permettre d'identifier les procédés les plus significatifs de cette détermination. Le roman se réfère à l'Histoire de l'islamisation : il évoque, dans une langue riche d'images, de souffle, de lyrisme, mais aussi d'une grande modernité d'écriture, les invasions arabo-musulmanes dans l'Andalousie au l'an 712, sous l'égide d'une nouvelle figure historique au nom de Tarik Bnou Ziyad.

Nous avons choisi l'étude du roman *Naissance à l'Aube* comme corpus pour deux raisons. La première en est que nous portons un intérêt pour la littérature française en général et surtout les auteurs Maghrébins de langue française. La deuxième est, que le roman traite d'une période de l'Histoire, ce qui nous a motivé à accorder une grande attention pour ce roman d'autant plus que l'œuvre appartient à un grand auteur reconnu dans le champ littéraire maghrébin, et cela nous a conduit à la nécessité d'étudier le traitement particulier accordé à cette Histoire.

L'objectif principal de notre étude est de présenter et d'analyser l'œuvre de Driss CHRAÏBI. A cet effet, nous nous intéresserons au traitement accordé à l'événement historique, dans le cadre de ce texte fictif maghrébin; événement relevant particulièrement de l'Histoire de l'Islam. Ainsi, c'est la réappropriation esthétique des événements historiques par la fiction qui nous intéresse tout au long de ce travail.

Nous tenterons donc de démontrer comment le compilateur combine la vérité historique puisée dans la source et l'invention de l'histoire fictive. Soit, la relation de l'Histoire avec le roman historique s'organisent selon deux processus au sein d'un même roman ; celui de la « *re-présentation et celui de re-crédation* »². Ainsi les caractéristiques des personnages, les lieux, les objets et les scènes emblématiques, sont travaillés par des procédés relevant des deux processus.

² BELHOCINE Mounya, *Les modalités de traitement de l'Histoire dans quelques romans maghrébins : Loin de Médine d'Assia Djebar, La Mère du printemps de Driss Chaïbi, La Prise de Gibraltar de Rachid Boudjedra*, Thèse de Doctorat, Juin 2014.

Introduction

Nous nous proposons de développer notre travail selon le plan suivant :

Nous commencerons, dans notre premier chapitre intitulé : «Le paratexte au service du texte », par l'étude de la convocation paratextuelle de l'Histoire, d'abord à travers l'étude de la première de couverture, notamment le titre, l'épigraphe et l'incipit du roman. Par la suite, nous analyserons la quatrième de couverture de notre corpus d'étude.

Nous examinerons, dans le deuxième chapitre, intitulé : « La thématization de l'Histoire : des origines aux symboles » le processus de la mise en texte de certains thèmes s'inscrivant en rapport avec l'Histoire.

Nous interrogerons le roman dans le troisième chapitre, d'abord, sur ses personnages historiques et fictifs, pour une dialectique : homme de papier/ homme de chair, en nous référant à la distinction que propos Philippe Hamon. Puis, nous envisagerons de consacrer une étude, sur la réappropriation des repères historiques et fictifs pour leur attribuer une envergure symbolique ou mythique. C'est ainsi que nous nous pencherons sur le processus de symbolisation de certains personnages de l'Histoire, qui s'effectue à travers l'inscription ou l'introduction des mythes dans l'Histoire du roman. Nous analyserons également le processus de déification de certains personnages fictifs, qui s'invitent dans un cadre sacré dévoilant un pan de l'Histoire inscrit dans le texte.

PREMIER CHAPITRE

LE PARATEXTE AU SERVICE DU TEXTE :

➤ *Analyse de la première de couverture*

➤ *Analyse de la quatrième de couverture*

Notre objectif dans ce premier chapitre intitulé : *Le paratexte au service du texte* est le suivant : déterminer le rapport entre Histoire et fiction, et préciser le contexte où ils se manifestent.

On va essayer donc, d'établir la valeur de l'Histoire affichée et son rapport avec la fiction par le texte objet de notre étude, d'abord, à travers la première de couverture; notamment le titre (épigraphe et incipit) qui est marqué par l'ambiguïté (qui suscite un manque de clarté) et l'effet de surprise puisqu'il ne donne aucune référence spatiale ni renvoie à une Histoire particulière. Ensuite, nous nous focaliserons sur la quatrième de couverture et tout ce qu'elle implique comme présentation et résumé.

Notre analyse aura donc pour objet l'étude du paratexte littéraire dans le roman de Driss Chraïbi dont le titre est : *Naissance à l'Aube*.

Le paratexte est proposé comme un « *auxiliaire du texte* »³ un outil utile pour tenter de décrire la structure d'une œuvre écrite à travers « *l'ensemble hétéroclite* »⁴ des éléments textuels, de discours ou de présentations (photos, tableaux, schémas..) qui l'accompagnent.

*«Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin.»*⁵

Ainsi on distingue, à la suite de Gérard Genette, (*Seuil*, 1987) deux sortes de paratexte : le paratexte auctorial voulu par l'auteur (dédicace, épigraphe, préface...etc.), et le paratexte éditorial ajouté de son vivant ou postérieurement (couverture, commentaire en quatrième de couverture...etc.). En effet, on appelle

³Gérard. GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 08.

⁴ Ibid., p.07.

⁵ Ibid., p 07-08.

Le paratexte au service du texte

péritexte le paratexte situé à l'intérieur du livre (le titre, les épigraphes, la quatrième de couverture...etc.) et celui situé à l'extérieur du livre – l'épitéxte – (publicité, entretiens et interviews donnés par l'auteur, ses journaux intimes...etc.) En outre, seul le paratexte auctorial sera analysé puisqu'il devient un véritable jalon de lecture, et constitue la première rencontre du lecteur et de l'œuvre romanesque, dans une démarche de fascination et de séduction. Certes, les romans de Chraïbi sont riches de messages autour du texte : dédicaces, épigraphes, préfaces. Ils nous transmettent d'une manière générale la nécessité qu'a l'écrivain d'attirer notre attention sur la forme et la structure du texte.

« La littérature maghrébine de langue française est née en Algérie d'abord - aux alentours de 1930, (...) puis s'est étendue aux deux pays voisins. Les conditions les plus apparentes qui ont rendu possible, voire nécessaire, la prise de parole des Algériens dans la langue française découlent du parachèvement de l'entreprise d'occupation, consolidée par l'instauration de protectorats français, en Tunisie d'abord (1881), puis au Maroc (1912). La lutte anti-coloniale, (...) va alors se déplacer du terrain militaire au terrain politique avec une diversification des moyens, dont l'un, adopté par toute une frange d'intellectuels, consistait à accepter la gageure de l'assimilation. »⁶

L'avènement de cette littérature, survenu à l'époque du militantisme nationaliste, a été salué par certains, pour qui la langue française est un plus, une valeur ajoutée au profit de la modernisation du pays, "un butin" de guerre dirait même Kateb Yassine. Ainsi, les écrivains maghrébins des années quatre-vingts et quatre-vingt-dix viennent « corriger » l'Histoire officielle faussée par le colonialisme et redonnent sa place à l'identité nationale bafouée par les discours des pouvoirs en place.

⁶Ce texte est l'introduction, écrite en 1992, de « *La littérature maghrébine de langue française* », Ouvrage collectif, sous la direction de C. BONN, N. KHADDA et A. MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.

« La mémoire retrouvée est ainsi retournement d'une Histoire quelque peu falsifiée par la prétention unitariste des discours d'identité successifs. Elle est foncièrement subversive. »⁷

A cet effet, on considère la littérature comme une voie d'accès au passé. Elle est accompagnée d'un travail réflexif et historique sur le texte littéraire. La conception de la littérature comme une source ancienne, intéresse l'Histoire. Celle-ci est en perpétuelle traitement avec le littéraire, qui, parseme lors de son parcours d'inscription, des indices qui révèlent son passage. Le paratexte constitue la première scène de dévoilement de ces indices...

Ainsi, on tentera tout au long de ce chapitre de déceler l'effet produit par l'inscription de l'Histoire au niveau du paratexte, et vérifier si les éléments paratextuels permettent aux lecteurs de s'inscrire dans la perspective historique révélée par le roman étudié.

Examinons à présent la dimension historique contenue dans ce qu'on appelle le « hors-texte »⁸ dans le roman que nous analysons, c'est-à-dire : le titre, l'épigraphe et l'incipit, ensuite nous nous pencherons sur la quatrième de couverture.

⁷Ce texte est l'introduction, écrite en 1992, de « *La littérature maghrébine de langue française* », Ouvrage collectif, sous la direction de C. BONN, N. KHADDA et A. MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.

⁸ - Les éléments du hors-texte sont : le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage, l'épigraphe, la dédicace, la postface, la bibliographie... Ce que Goldenstein désigne par "l'appareil paratextuel", *Entrée en littérature*, p. 56.

1- La première de couverture :

Un titre est « *un mot, une expression, ou une phrase servant à désigner un récit, une des ses parties, une œuvre littéraire ou artistique...* »⁹.

Emile Fabre, envisageait le titre comme « *le point de vue où l'on met le public pour juger l'œuvre* »¹⁰. C'est l'objet principal qui oriente le jugement du lecteur dans le sens souhaité par l'auteur.

En effet, plusieurs définitions ont été proposées pour le titre, cependant pour Claude Duchet :

*« Le titre du roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent, nécessairement, littérarité et socialité ; il parle l'œuvre en terme de discours social, mais le discours social en terme de roman. »*¹¹

Un titre constitue un des effets à l'achat. Il ne doit donc pas laisser indifférent. Il doit ravir, surprendre et faire vendre. Il faut taper dans l'œil du lecteur et c'est ce qui a parfaitement fait Driss Chraïbi.

Les titres des romans de Chraïbi, adoptent le plus souvent la forme thématique, tels que : *La Mère du Printemps*¹², *L'homme du Livre*¹³ ou encore *L'Inspecteur Ali*¹⁴. Ils remplissent une fonction simple de désignation et annonce les couleurs de ce qu'on va lire. Mais ce n'est pas le cas dans *Naissance à l'Aube*¹⁵. En effet, ce titre est ambigu, il désigne le texte et son contenu d'une manière équivoque. Il est quelque peu ésotérique pour le lecteur potentiel, néanmoins attire l'attention du lecteur et provoque une

⁹ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/titre/78240>

¹⁰ Emile FABRE, auteur dramatique français du début du 10^{ème} siècle.

¹¹ C. DUCHET, « *La fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de titrologie romanesque* », *Littérature* n°12, décembre 1973, p. 52.

¹² D. CHRAIBI, *La Mère du Printemps*, Seuil, 1982.

¹³ D. CHRAIBI, *L'homme du Livre*, Balland-Eddif, 1984 -1995.

¹⁴ D. CHRAIBI, *L'Inspecteur Ali*, Gallimard, 1991.

¹⁵ D. CHRAIBI, *Naissance à l'Aube*, Seuil, 1986.

Le paratexte au service du texte

motivation pour connaître le contexte de l'œuvre et bien comprendre la raison du choix de ce titre. Pour l'écrivain genevois Metin Arditi :

«le titre doit refléter l'œuvre, être beau, simple, et si possible élégant. Il donne la couleur, le climat du livre. Mais il ne doit pas raconter toute l'histoire! Autre chose: il doit y avoir cohérence entre le titre et le livre. C'est une question d'éthique.»¹⁶

Néanmoins, *Naissance à l'aube* recense des dénominations à effets fortement symboliques. Le syntagme nominal *Naissance à l'Aube* est constitué de deux noms communs féminins et abstraits, à connotation positive : Naissance et Aube.

Naissance : nom commun féminin singulier ; associé à l'accouchement et à la naissance, il est considéré comme le moment de la venue au monde et le début de l'existence autonome de l'être humain. C'est le moment du commencement de la vie ou la création de quelque chose...

Aube : nom commun singulier ; associé à la lueur et au commencement. C'est le moment de la journée avant l'aurore et le lever du soleil. Dans la religion Musulmane, l'Aube; al-Fadjr désigne le début du jour, ou le moment où le ciel commence à blanchir à l'Est, c'est-à-dire les premières lueurs de l'aurore. L'Aube désigne aussi la première prière de la journée ;" al-Fadjr" en Islam.

L'alliance de ces deux noms donne des connotations d'enfantement et de création. Le titre suscite des champs lexicaux tels que : mère, origine, procréation, nourrissons...etc. « *Toute naissance est l'aube d'une vie* »¹⁷ une sorte de phrase-clé résumant le contexte.

Cependant, nous remarquons que le titre *Naissance à l'Aube* n'évoque pas un paradigme historique, et l'Histoire se manifeste de manière métonymique, c'est-à-dire que le titre ne désigne pas explicitement l'histoire relatée dans le roman. Il ne donne

¹⁶ http://www.letemps.ch/Page/Uuid/82212136-035f-11e2-bebe-bd8d72337f88/Le_titre_vient_sous_forme_dillumination

¹⁷ M. BELHOCINE, Les modalités de traitement de l'Histoire dans quelques romans maghrébins : *Loin de Médine* d'AssiaDjebar, *La Mère du printemps* de Driss Chraïbi, *La Prise de Gibraltar* de Rachid Boudjedra, Thèse de Doctorat, Juin 2014.

Le paratexte au service du texte

aucun indice sur le contexte du texte, ce qui provoque le suspense et la curiosité chez le lecteur comme nous l'avons déjà dit.

La romancière belge Amélie Nothomb, souligne l'importance de l'énigme: «*Le titre doit être à la fois le mystère et la clé. Il doit être élucidé par la lecture.*» Il s'agirait donc d'exprimer le contenu, l'essence du livre, sans tout expliquer, mais juste assez pour donner envie de lire le roman, et connaître la période historique traitée dans le texte.

Parmi les premières modalités qui déterminent le sujet de notre roman on note : l'épigraphe.

En effet, l'épigraphe de *Naissance à l'Aube* est placée en tête du roman. Elle s'inscrit en dehors du texte et illustre la réflexion et/ou les sentiments qu'elle aborde à l'intérieur du texte. Elle engendre chez le lecteur un processus de renvois référentiels historiques, le plaçant ainsi dans des périodes historiques précises.

L'épigraphe est un terme dont l'origine grecque signifie « inscription ». Son utilisation date du XVIIe siècle par certains auteurs classiques. C'est une citation placée au début d'un texte, son emploi traduit une certaine visée intentionnelle de la part de l'auteur pour permettre au lecteur d'entrer dans le texte avec une idée préconçue sur son contenu et son sens. De plus, elle participe à procurer une certaine valeur au texte et permet d'inscrire la pensée de l'auteur ainsi que sa propre vision du monde.

Gérard Genette définit l'épigraphe comme :

« *une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre...au plus près du texte, donc après la dédicace..* » et qu'on trouve « *en bord de l'œuvre et non dans l'œuvre* ». ¹⁸

« *Le respect des liens utérins ajoute à la vie* » ¹⁹ est l'épigraphe qui figure dans « *Naissance à l'aube* » dite par le Prophète Mohamed. Cette citation est placée au

¹⁸ Gérard. GENETTE, *Seuils*. Edition Seuil, Paris, 1987, p147.

¹⁹ D. CHRAIBI, *Naissance à l'Aube*, Seuil, 1986, p 09.

début de la première partie de ce roman. Elle est mise entre guillemets, transcrite en italique et fait référence à la religion musulmane.

Driss Chraïbi donne un indice sur la trame romanesque avant d'entamer la lecture du roman, il introduit un court Hadith placé en épigraphe : « *Les liens utérins ajoutent à la vie* ». Mohamed. Cette citation ne semble pas très illuminatrice. Rien n'est exprimé d'entrée vis-à-vis de l'histoire de l'Islam ni des sources, ni de l'intention générale du texte. Sans doute cela rend-il la lecture plus autonome mais aussi plus difficile, car le lecteur ne sait à quoi s'attendre. Malgré un certain degré d'anticipation suscité par le titre du roman, le paratexte ne va pas jusqu'à initier le lecteur au texte qu'il va lire; l'initiation commence au fil de sa lecture.

Interrogé lors d'un entretien sur le sens de son épigraphe, Chraïbi affirme : « *je crois fermement que le prophète a voulu signifier par cette phrase que la femme a un rôle primordial dans la société : elle donne la vie et donc une éternelle renaissance(...)* ». ²⁰

A cet effet, les liens utérins en arabe *صلة الرحم* (silat al-raḥim) ne renvoient pas exclusivement à la femme, ni à la mère, même si le terme en arabe *رحم* (raḥim) renvoie à l'utérus. Il dérive du mot (Raḥma) *رحمة*, (le sens est plus culturel que biologique) qui désigne la matrice; c'est le lieu où le fœtus se développe et l'origine du commencement.

Jacques Berque note à propos de ce terme : « *La racine r.h.m... évoque une solidarité affective, cf. rahim (matrice), ḡlatal-rahim (solidarité consanguine). Cette notion vient équilibrer celle de souveraineté cosmique de dieu...* ». ²¹

L'expression : les liens utérins renvoie généralement aux proches, ceux qui proviennent d'un même utérus et qui partagent des liens consanguins. Mais dans le

²⁰ Citation reprise de Jeanne FOUET, *Driss Chraïbi en marge*, Paris: L'Harmattan, 1999, p140.

²¹ J. BERQUE, *Le Coran essai de traduction*. p23.

Le paratexte au service du texte

cadre du roman et dans un sens plus large, les liens utérins suggèrent ici les liens ancestraux, voire l'origine. A ce propos, Abdelwahab Bouhdiba propose la traduction suivante de cette épigraphe : « *Le lien vaginal est un surcroît d'existence* », ce qui veut dire que l'ombilic est « le cordon nourricier qui rattache l'adulte à ses racines authentiques ».²²

Par ailleurs, après avoir entamé la lecture de notre texte, et des les premières lignes, on constate que c'est un roman historique, qui relate la période de l'Histoire où l'Islam atteint son apogée.

Driss Chraïbi explique son intérêt pour l'histoire islamique ainsi:

*« Mes ancêtres cherchaient à rebâtir une communauté islamique nouvelle, une Oumma à laquelle je suis attaché et à laquelle tous les Marocains sont attachés. C'est pour cela que, depuis La Mère du Printemps, j'ai situé l'action de mes romans dans le passé ».*²³

En effet, le roman met en scène un berbère, Azwaw Ait Yafelman, le personnage principal de notre corpus, avec qui les aventures ont commencé dans le deuxième volet (*La Mère du Printemps*) de la trilogie de Chraïbi. Azwaw est un fils de la terre, attaché à ses racines et ses origines, qui a décidé d'accueillir pacifiquement les conquérants et de se convertir avec toute sa tribu à l'Islam. Ce Berbère est un gardien farouche des traditions. Il agit tout au long du roman avec stratagème pour sauvegarder et assurer la continuité de la lignée des Berbères, et éviter la disparition de son peuple. Les Ait Yafelman, en dépit de leur nouvelle conversion, se sont en effet juré de demeurer fidèles à la mémoire de leur peuple en préservant et en perpétuant la langue, la culture et les croyances originelles. C'est ce serment, fondé sur le culte de la mémoire ancienne, qui leur donne force, courage et ténacité.

A la fin du roman, Azwaw devenu l'imam Filani, ses maîtres ont découvert qu'il se servait de l'appel à la prière, en haut du minaret, pour réunifier et donner des

²² A. BOUHDIBA, *La Sexualité en Islam*. Paris, PUF, 1975, 320, p262.

²³ D. CHRAÏBI au Maroc : Itinéraire de la mémoire, *Espace francophone: Transcripts 37*, Iowa City, Project for International Communication Studies, p23-26.

Le paratexte au service du texte

informations codées à ses frères berbères sur les dangers qui les guettent ! Ses efforts ont abouti puisque, le narrateur raconte la visite de l'un des descendants d'Azawaw qui s'appelle Abdallah Ibn Yassin, un marabout traversé par la voix de dieu, devient en mille cinquante-cinq le fondateur de la dynastie Almoravide.

« (...) Abdoullah ouvrait déjà la bouche, il se préparait à faire remonter dans sa gorge toutes les voix de tous ses ancêtres qui avaient déposé leur vie et leur mort dans son sang, génération après génération, globule par globule, et leur sueur et leur larmes, leur foi et leurs désillusions(...) Trois saisons plus tard, (...) il enlevait les places fortes à la tête de ses commandos, conquérait le Maghreb et la plus grande partie de l'Espagne, fondait la dynastie berbère des Almoravides. »²⁴

Choisissant d'interroger l'Histoire par des procédés esthétiques, les auteurs exploitent tous les moyens que leur accordent les textes littéraires, en parsemant dès le titre des indices qui convoquent des pans d'Histoire bien particuliers.

Le titre de notre corpus d'étude est assez ambigu, il ne donne aucun indice sur l'Histoire racontée. Son épigraphe est donc le premier élément qui nous a amenée à détecter sa dimension historique. Cette indication confirme ou infirme l'Horizon d'attente mis en place de l'Histoire après la lecture de l'incipit du roman.

Examinons à présent si l'incipit du roman de Chraïbi remplit sa fonction au sein de ce roman fortement investi par L'Histoire.

L'incipit est le terme qui désigne les premiers mots (ou paragraphes) d'une œuvre littéraire. Il permet au lecteur de rentrer dans l'histoire en présentant un événement important, ou une scène secondaire qui va éclairer certains aspects de l'intrigue. Il crée un monde fictif en donnant des informations sur les personnages, le lieu, le temps. Généralement l'incipit répond à un certain nombre de questions essentielles: où l'histoire se passe-t-elle? Quand? Qui la raconte? Comment? Pourquoi?

²⁴D. CHRAIBI, *Naissance à l'Aube*, Seuil, 1986, p 150.

L'incipit de « *Naissance à l'Aube* » est dit "statique" : très fréquent dans les romans réalistes de Balzac par exemple, il est très informatif. Il décrit avec précision le décor mais surtout l'époque de l'histoire, les personnages mais aussi le contexte historique, social, politique et économique de l'action. La multitude de détails suspend l'action et met le lecteur en état d'attente :

*« Le bout d'un texte n'est pas sa fin, mais l'attente de sa lecture, le début de son pourquoi, de son vers quoi. (...) Mais le début d'un texte n'est pas non plus son commencement. Un texte ne commence jamais, il a toujours commencé avant. »*²⁵

L'incipit du roman *Naissance à l'Aube* donne en effet, une indication qui renvoie directement à la période historique traitée dans le texte, en l'occurrence à l'apogée de l'Islam qui:

« À peine né, l'Islam avait déferlé, fulgurant, aux quatre horizons, telle une marée de feu. Et ses fils, fils du désert et de la nudité, le portaient toujours plus loin dans l'espace et plus profond dans le temps, par le verbe et par l'épée et par le martèlement continu des sabots de leurs chevaux lancés au triple galop... ».²⁶

À cet effet, ce n'est qu'au début de l'incipit que l'auteur révèle le thème de son roman, et installe l'histoire durant la période des conquêtes arabo-musulmanes et préfigure la dimension historique du texte :

« Avec infiniment plus de recul que les vainqueurs ou les vaincus de trois continents, un homme qui parcourait paisiblement la terre depuis le dernier quart du VII^e siècle, était témoin de l'avènement de l'événement... ».²⁷

Ainsi, l'indication temporelle relevée dans l'incipit, participe à l'établissement du cadre référentiel susceptible de révéler la dimension historique du texte dès le début de

²⁵C. DUCHET, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », dans *Littérature* N°1, Larousse, 1971

²⁶D. CHRAIBI, *Naissance à l'Aube*, Seuil, 1986, p 11.

²⁷Ibid. p12.

Le paratexte au service du texte

notre lecture. Nous constatons alors que l'Histoire "noue" l'histoire par sa présence dans le texte au niveau du titre, de l'épigraphe et de l'incipit. Ces modalités ont révélé l'inscription de l'Histoire dans l'espace fictionnel.

La valeur de l'Histoire contenue dans la première de couverture s'est confirmée par des éléments paratextuels auctorial : titre, épigraphe et incipit, qui annoncent à leur tour, la dimension historique inscrite à leur niveau. Nous nous intéresserons, dans le prochain point, à une autre modalité de traitement de l'Histoire, en l'occurrence à la quatrième de couverture pour étudier la dimension de l'Histoire contenue à son niveau.

2- La quatrième de couverture :

La quatrième de couverture est la dernière page extérieure d'un livre. Elle apporte des informations complémentaires par apport à la première de couverture. On y trouve toujours : un résumé ou un extrait du livre, un code barre, mais aussi des informations sur la collection, le nom de l'illustrateur, le prix...etc.

C'est le premier contact (rapide) du lecteur potentiel voir acheteur avec un livre. Le principal objectif de la quatrième de couverture est de donner envie de lire, d'emprunter, d'acheter. C'est une sorte de publicité dont le but est d'informer et de provoquer une adhésion personnelle. Elle permet surtout au lecteur de se faire une idée plus précise de l'histoire du livre :

« Trompeusement reléguée à l'arrière d'un livre, la « quatrième » n'en est pas moins la page la plus substantielle. Destinée à ouvrir l'appétit des lecteurs, elle préside en grande part au destin d'un ouvrage en librairie. Retour sur l'histoire, l'enjeu et les stratégies d'écriture du plus important des paratextes. »²⁸

Dans ce roman de D. Chraïbi intitulé *Naissance à l'Aube*, la dimension historique est confirmée des les premières lignes du résumé contenu dans la quatrième de couverture, qui évoque explicitement l'objectif assigné au roman, et qui est celui de donner un corps et une âme au titre, qui était jusque là énigmatique. Ce n'est qu'à partir de la quatrième de couverture que nous découvrons le pan de l'Histoire évoqué dans le texte.

Le paratexte nous informe ainsi que le roman intitulé *Naissance à l'Aube*, fait partie de la catégorie des romans historiques :

« Naissance à l'aube est le deuxième volet d'une vaste fresque romanesque, commencée avec La Mère du Printemps, où Driss Chraïbi se propose

²⁸<http://www.magazine-litteraire.com/actualite/petite-histoire-quatrieme-couverture-04-04-2011-35397>.

d'explorer l'Islam et son histoire. Cette fois, nous sommes au VIIe siècle de notre ère, alors que les armées musulmanes s'apprêtent à conquérir Cordoue et toute l'Andalousie. (...) »²⁹

Ainsi, la thématization de l'Histoire continue à s'inscrire tout au long dans la quatrième de couverture grâce aux informations historiques précises données par le résumé, qui sera revisité par le texte :

« Deux hommes vont se faire face: le conquérant et grand général Tariq Bnou Ziyad, qui a réussi à rallier toutes les tribus, à fédérer autour de lui les Arabes, les Berbères et les Juifs, et un vieillard, un sage sans âge, habile accoucheur et muezzin à la langue coupée, que certains prennent pour un prophète. Tous deux sont unis par le même rêve et la même foi: "Oumma". Tous deux sont des fils de la Terre, mais l'un donne la vie, l'autre la mort... ».³⁰

Le lecteur est alors transporté au VIII^e siècle, où il va suivre les aventures de deux hommes ; d'un côté un Berbère, vieil homme, un sage sans âge, accoucheur et muezzin, nommé Azwaw, et le général Tariq Bnou Ziyad, grand conquérant de l'Andalousie. Mais ces deux hommes, « l'un d'eux donne la vie, l'autre la mort ».

De ce fait, *Naissance à l'Aube* annonce d'emblée sa relation à l'Histoire, et inscrit sa trame romanesque dans l'épopée et le mythe, pour raconter des faits historiques et une fiction qui évoque un passé très lointain.

Ce premier chapitre constitue un préambule au deuxième, puisque le rapport de la fiction à l'Histoire prend plusieurs formes. Notre étude des éléments du paratexte élaborés précédemment, nous permettra d'examiner, dans le chapitre suivant, un autre indice de l'Histoire à l'image des thèmes abordés dans le roman historique objet de notre étude.

²⁹ D. CHRAIBI, *Naissance à l'Aube*, Seuil, 1986.

³⁰ Ibid.

DEUXIEME CHAPITRE

LA THEMATISATION DE L'HISTOIRE : des origines
aux symboles

➤ *Emblème de l'eau*

➤ *Antinomie de la vie et de la mort*

II- La thématisation de l'Histoire :

Il est évident que le texte objet de notre étude repose sur un fait historique, qui apparaît explicitement au niveau d'un certain nombre d'éléments. Ainsi, au fil de la lecture du récit, nous avons souligné la présence de trois thèmes principaux à connotation symbolique. A cet effet, nous examinerons la mise en texte de ces thèmes qui sont fortement investis par l'Histoire ; d'abord le thème de l'eau, ensuite, celui de la vie et la mort. Nous analyserons donc leur processus de symbolisation, et nous essayerons de dévoiler leurs valeurs symboliques dans l'Histoire.

« Le symbole est un système de connaissance indirecte où le signifié et le signifiant annulent plus ou moins "la coupure" circonstancielle entre l'opacité d'un objet et quelconque et la transparence un peu vaine de son "signifiant" »³¹

C'est trois thèmes sont fortement présents, dans notre corpus d'étude, mais rétrospectifs par rapport au roman précédent, *La Mère du printemps*³². Ainsi, nous nous intéresserons au processus de symbolisation des trois thèmes majeurs dans le récit, tout en restant attentive aux rapports entretenus avec l'Histoire.

³¹ G. DURAND, *Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*, Dunod, 1992, p. 12.

³² D. CHRAIBI, *La Mère du Printemps*, Seuil, 1982.

1- L'Emblème de l'eau :

L'eau constitue une thématique largement exploitée dans le texte que nous étudions. Elle ne constitue pas une simple présence, mais elle est retravaillée par le texte jusqu'à produire d'autres valeurs esthétiques.

L'eau est certes à l'origine de la vie. Cette ressource est vitale pour tous les écosystèmes du monde, sans goût et sans couleur, elle demeure l'aliment de base indispensable à la survie de l'humain. De plus n'est-ce pas connu que l'eau de chez soi a meilleur goût qu'ailleurs ?

L'eau est vitale à l'homme dans l'espace maghrébin, pays aux terres arides. Source de pouvoir, il constitue un facteur indéniable de richesse et de prospérité dans cette région. Au moment de l'islamisation, l'avancée des Musulmans se faisait dans la direction des fleuves. Les villes devaient être édifiées près de l'eau, comme le rappelle *La Mère du Printemps* le volet qui précède *Naissance à l'Aube*.

En effet, ce livre dédie une ode au fleuve l'Oum-er-bia (la Mère du Printemps), et l'auteur le charge de nombreux symboles. Dans ce fleuve se fait le serment de fidélité des Berbères à leur tribu. Les Aït Yafelman se disent *filis de l'eau*³³ et pour eux *l'eau est fille de terre*³⁴(93). C'est le fleuve qui irrigue la terre des ancêtres et assure la continuité de la lignée des Berbères au Maroc, et plus précisément au village d'Azemmour :

« *L'eau. (...) Est-ce que tu sais que l'eau est la source de la vie ? Est-ce qu'on t'a déjà dit, comme mes émissaires me l'ont appris, que les Arabes sont là à présent où il y a les plus grands fleuves ? Le Nil, le Tigre, l'Euphrate, quantité d'autres ?... Et que là où il y a l'eau il y a aussi le temps ?* »³⁵

³³ D. CHRAÏBI, *La Mère du printemps*, Seuil, 1982, p 67.

³⁴ D. CHRAÏBI, p 93.

³⁵ D. CHRAÏBI, p. 124.

La thématization de l'histoire : des origines aux symboles

Ainsi, on retrouve cette symbolisation de l'eau dans le roman de notre objet d'étude *Naissance à l'Aube* où on revoie ce pouvoir magique de l'eau d'Oum er-Bia. L'eau de ce fleuve est sacralisée par les Ait Yafelman, elle est considérée comme une eau magique, qui donne la vie et purifie l'âme. Elle est la mère nourricière, espace fortement symbolique de l'histoire des Ait Yafelman, c'est une denrée infiniment précieuse puisque sa longévité est liée à celle de la race berbère.

*« L'eau. Elle est croupie sans doute, depuis le temps qu'il la transporte à dos de chamelle, veillant sur elle plus que la prunelle de ses yeux. Mais elle vient de la mère du printemps, le fleuve éternel. »*³⁶

Certes, L'eau du fleuve est assimilée au lait maternel, assurant la vie et la survie des Aït Yafelman. Dans cet extrait de notre roman, Azwaw Ait Yafelman, le personnage principal, fait appel aux pouvoirs de son eau pour faire accoucher sa propre fille Yerma qui risquait d'y rester :

*« Il a déverse dans sa main comme dans une conque, fait boire Yerma, la force à boire, (...) Il lui ouvre la bouche, l'inonde d'eau sacrée. S'il s'en écoule des rus sur sa poitrine, sur son ventre et son sexe, eh bien ! Tant mieux. »*³⁷

L'épilogue de la deuxième partie de *Naissance à l'Aube* a pour titre un verset du Coran ; *« De l'eau, Nous avons créé toute chose vivante »*³⁸. L'eau constitue donc un réel symbole religieux, et le Coran la cite fréquemment : *« au Paradis se trouvent de nombreux ruisseaux d'eaux vives et des sources »*³⁹. Elle fait partie des pratiques religieuses comme élément de purification ; la prière rituelle musulmane ne peut avoir lieu sans les ablutions préliminaires avec de l'eau.

³⁶ D. CHAIBI, *Naissance à l'Aube*, Seuil, 1986, p 124.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid., p151.

³⁹ Le coran.

La thématization de l'histoire : des origines aux symboles

Cette valeur de fécondité et de sacralité, donne aux eaux et aux fleuves de l'Oumer-Bia un aspect mythique. À cet effet, la mise en texte du mythe de l'eau s'effectue en correspondance avec la figure de la mère.

L'association Eau/Mère révèle explicitement ce lien : la **Mère** du printemps ou l'**Oum** er-Bia. Le symbolisme de l'eau ou la mer et la mère, renvoie à la matrice primordiale à l'origine de la vie vers lesquelles se tourne la nostalgie des berbères qui se disent « *filis de l'eau* », c'est un thème récurrent dans l'œuvre de Chraïbi : « *Pour moi, la mer, c'est la musique de Dieu (...) la mer, pour moi, c'est un élément, un élément autour duquel je suis né, il y a 58 ans, qui demeure très proche, c'est mon enfance, c'est à la fois une voix qui nous dépasse, qui nous apaise, qui fait appel à notre émotion, mais c'est en même temps la mère... la maman aussi* »⁴⁰.

Nous avons ainsi relevé au début de notre analyse tout un paradigme désignant, la mythification de l'eau dans le texte de Chraïbi, et cela se manifeste à travers le thème de la fécondité ; fertilité et procréation, continuité de la race berbère :

« (...) *Il lui indiqua le chemin qui menait à la lumière du jour, (...) de ne regarder en aucun cas en arrière- sinon il risquerait de se noyer dans le fleuve de sa mère(...)* »⁴¹

Mais aussi, celui de la puissance, l'infini, l'illimité, la survie et l'éternel :

« *On le prénomma Mohammed comme le Prophète.* »⁴²

Ainsi que la dimension de « sacré » et de « grandeur » qui est accordée à l'eau d'Oumer-Bia, inscrit toute la valeur symbolique attribuée au fleuve marocain :

« *Dégagez-moi les rives, avait ordonné le général Tariq Bnou Zyyad. Je veux voir l'Oued-el-Kébir d'amont en aval, et l'ennemi à l'œil nu, s'il en surgit encore après ma mort* ».⁴³

⁴⁰ Interview en mars 1985 de Driss Chraïbi accordée à Eva Seidenfaden, ib, p.455.

⁴¹ D. CHRAIBI, *Naissance à l'Aube*, Seuil, 1986, p127.

⁴² Ibid., p131.

⁴³ Ibid., p18.

La thématisation de l'histoire : des origines aux symboles

Nous avons également constaté comme on l'a déjà signalé au début, la présence dans notre corpus d'étude de deux autres thèmes : la vie et la mort.

Ces deux thèmes qui ont été au centre de plusieurs études, notamment littéraires, sont reliés à l'Histoire puisqu'ils nous révèlent leur importance dans la structure significative des textes.

L'idée de la vie et la mort fascine et apeure en même temps tout humain, tous sans exception tremblent face à ce bourreau qui égrène les minutes et les heures tel un chapelet. Cette conception intrigue un bon nombre d'auteurs classiques et contemporains ;d'Homère à Mallarmé, de Lucrèce à Bataille, de Cicéron à Céline, tous ont pensé, expliqué et relativisé la binarité entre la vie et la mort, car dans la vie littéraire comme dans la vie réelle, on peut tout éluder, tout escamoter, sauf cette opposition. De leur côté, les écrivains maghrébins ne font pas exception, car eux aussi sont hypnotisés par le thème de « la vie, la mort ».

Analysons à présent la compréhension du thème de la vie et de la mort, ensuite en nous appuyant sur le récit et sur quelques interventions extérieures nous examinerons leurs signes figuratifs dans une époque Historique bien déterminée.

2- Antinomie entre la vie et la mort :

Dans son roman intitulé *Naissance à l'Aube*, Driss Chraïbi nous happe dès l'incipit par un verset du Coran sur l'échéance :

« Par ceux qui sont envoyés vague après vagues souffler la tempête, par ceux qui se déploient et séparent et lancent le rappel (...) Il viendra quand s'effaceront les étoiles, quand se fendra le ciel, (...) quand l'heure sera signifiée aux messagers. A quand le jour d'échéance ?... »⁴⁴

Ce terme "échéance" renvoie à l'expiration, au terme, à la fin et au commencement de quelque chose. Ainsi, il annonce toute une série d'énoncés et d'évènements qui se réfère à la vie et la mort.

Pour savoir ce qu'est la mort il faut d'abord définir ce qu'est la vie. Or, la vie, pour Jean-Yves LE FEVRE : *« n'est pas seulement consommer, être reconnu, paraître, affirmer son individualité. Avant tout cela, la vie est une énergie qui se manifeste selon deux polarités, esprit et matière. La vie pour se manifester a besoin d'un Père et d'une Mère. (...) Avec la rencontre de l'esprit et de la matière apparaît la conscience. La forme est l'épouse de l'esprit, et de ces noces naît la conscience qui doit réaliser l'union entre le haut et le bas, reconstituer l'unité première qui a été séparée. »⁴⁵*

La vie est la durée de l'existence d'un être vivant, et l'ensemble des événements qui succèdent et font évoluer l'être vivant dans cette existence. C'est le temps qui sépare la naissance et la mort. Elle revoie à la prospérité et à la progression.

Tandis que la mort est la fin de notre capacité ou de notre volonté d'apprendre, d'évoluer, de nous transcender. Le sens du mot : " mort" selon Françoise Dastur :

« vient du latin "mortem", issu de l'indo-européen "mer" qui signifie : mourir pour désigner toute fin et de ce qui n'est plus, alors que d'autres

⁴⁴D. CHRAIBI, *Naissance à l'Aube*, Seuil, 1986.

⁴⁵ Jean-Yves LE FEVRE, *Bulletin Interactif du Centre International de Recherches et Études Transdisciplinaires* n° 19 - Juillet 2007.

La thématization de l'histoire : des origines aux symboles

termes désignent plus un passage (à une autre vie) qu'une fin « Comme le terme trépas qui signifie dépassement ou transgression, et celui de décès, qui implique l'idée de départ et de séparation, l'attestent bien dans notre langue.»⁴⁶

L'histoire de notre corpus d'étude présente Azwaw, le personnage principal autour de qui l'intrigue se déroule. Elle met en scène un vieillard, qui attache une grande importance à la fécondité et la procréation, puisque c'est ce qui permet à la race berbère de perdurer travers les siècles:

«C'est oralement qu'il ressent le déclenchement béni des contractions. (...) Je veux la vie ! Bismillah arrahmani arrahim ! Je veux la vie ! La vie ! LA VIE ! La mort n'existe pas... »⁴⁷

La vie et la mort font donc partie du cycle de l'existence des êtres. Tout en s'opposant mutuellement, ils sont intimement associés. La mort fait partie de la vie comme son aboutissement naturel, c'est l'aube d'une nouvelle vie, elle rythme la respiration de la vie, mais ne l'a jamais arrêté, bien qu'elle affecte toutes les formes vivantes elle laisse la place au nouveau, à la naissance et à la renaissance. Jean Henri FABRE a dit : *« Tout finit afin que tout recommence, tout meurt afin que tout vive ».*

Pour Maurice GODELIER, la mort n'est pas une fin d'existence, mais le début d'une autre vie, il a dit :

« Nulle part au monde, semble-t-il, la mort des humains n'est décrite comme une fin d'existence. C'est une transformation inverse de celle de la naissance□: ce qui se compose à la naissance se défait à la mort, mais continue d'exister, de différentes façons certes. » « Tout d'abord, la mort n'est pas la fin de la vie mais l'opposé de la naissance. La mort disjoint ce

⁴⁶Françoise, DASTUR, *La mort, Essai sur la finitude*, Editions PUF, coll. « Epiméthée », Paris, 2007, p.23.

⁴⁷ D. CHRAIBI, *Naissance à l'Aube*, Seuil, 1986, p125.

La thématization de l'histoire : des origines aux symboles

que la naissance a joint. Et perdure toujours, en amont de la naissance et de la mort, une part de ces éléments joints ou disjoints. »⁴⁸

Dans un raccourci bien symbolique, la vie s'oppose à la mort, tout comme Azwaw qui s'oppose à Tariq Bnou Zyyad dans le récit. L'un réclame la vie, l'autre donne la mort.

Azwaw en tant qu'accoucheur, n'hésite pas « *un souffle* » à porter son aide à une génitrice, à une mère... qu'elle soit animale ou humaine peu importe:

« Azwaw n'avait pas hésité un souffle. Animale ou humaine, une femelle était une femelle, sans différence aucune dans la procréation. »⁴⁹

Le récit relate l'histoire des premiers temps de l'Islam. Sous les ordres de Tariq Bnou Zyyad, les musulmans se sont dirigés au nord traversant la méditerranée, pour conquérir la péninsule ibérique. Cette invasion a apporté certes une nouvelle civilisation mais surtout c'est une source de guerre, de tuerie et de ruine dans le pays conquis :

« Le général Tariq Bnou Zyyad avait brulé ses vaisseaux. Debout au bord du rocher qui allait porter son nom tout au long de l'Histoire, il lança une proclamation de foi, en deux phrases granitique : - Fils d'Adam et de l'Islam, l'ennemi est devant vous et la mer est derrière vous. Il ne vous reste qu'à vaincre ou à mourir. »⁵⁰

D'après cet extrait on constate que la mer renvoie symboliquement à la mort, « *La mort ne fut-elle pas le premier navigateur* » se demande Bachelard, puisque c'est par la mer que les musulmans ont débarqué en Espagne. Mais la mer renvoie aussi à la vie et au-delà de l'homophonie, le symbolisme de la mer et celui de la mère se recourent. On a déjà révélé dans notre analyse précédente que : Mer et mère, matrices primordiales à l'origine de la vie vers lesquelles se

⁴⁸Maurice GODELIER, *La Mort et ses au-delà*, CNRS, 2014, 410 p. Article de Nicolas Journet.

⁴⁹D. CHRAIBI, *Naissance à l'Aube*, Seuil, 1986, p15.

⁵⁰Ibid., p45.

La thématization de l'histoire : des origines aux symboles

tourne la nostalgie de l'homme. Elles se superposent en un motif récurrent dans l'œuvre de Chraïbi. Toutes deux omniprésentes, alimentent l'imaginaire du récit et nous permet de nous projeter dans une Histoire des temps anciens.

Après notre analyse de ces trois thèmes, nous avons constaté qu'ils sont mythifiés et amplifiés :

L'eau est citée dans le texte de Chraïbi car elle évoque la Source et l'Origine de la race berbère. C'est un élément fondamental pour l'expansion d'une nation et un facteur primordial pour le Monde. L'eau donne la vie comme une Mère, c'est le vecteur de la continuité des générations, et le texte objet de notre étude privilégie cette valeur de fécondité pour rendre compte de l'Histoire de la tribu des Ait Yafelman, gardienne farouche des traditions sous l'œil consciencieux de leur ancien chef Azwaw Ait Yafelman. Mais cette eau est objet de convoitise notamment des Musulmans qui, au cours d'une guerre sanglante, ont réussi à conquérir le Maghreb ensuite, sous les ordres du général Tariq Bnou Zyyad, ont reliés la péninsule Ibérique à leur cause.

Ainsi, l'analyse de ces trois thèmes ; l'eau, la vie et la mort nous ont permis de déceler la manière à travers laquelle le récit de l'histoire évolue en correspondance avec celui de l'Histoire.

Ce deuxième chapitre est consacré à la thématization de l'Histoire ; des origines aux symboles, dans le roman historique de Driss CHRAIBI. Notre étude du paratexte et des thèmes, élaborés précédemment, nous permettra d'examiner, dans le chapitre suivant, d'autres éléments à l'image de quelques personnages du récit.

TROISIEME CHAPITRE

LES PERSONNAGES :

- *Personnages fictifs et historiques, pour une dialectique homme de papier/ homme de chair.*
- *Mythification des personnages.*

Les personnages

Du Moyen Âge à l'époque moderne, le roman prend de multiples formes et ne cesse d'évoluer. Alors que le roman baroque se situait dans un passé mythique, des romanciers empruntent leur sujet au passé historique. L'avènement du romantisme marque la naissance de la forme romanesque telle que nous la connaissons encore aujourd'hui. L'action du roman historique, inauguré par l'Anglais Walter Scott, auteur d'*Ivanhoé* (1819), se déroule dans le passé et tente de faire revivre une époque particulière de l'histoire. Le roman réaliste se développe quant-à lui à la fin des années 1820. Il s'enracine dans le milieu du XIXe siècle et donne lieu à des textes théoriques, parallèlement à une vaste production romanesque ; avec Stendhal, Balzac et sa *Comédie humaine*, puis avec Gustave Flaubert, les frères Goncourt et aussi Émile Zola. Ces romanciers visent à représenter le plus fidèlement possible la réalité telle qu'elle est, sans artifice et sans idéalisation, avec des sujets et des personnages choisis dans les classes moyennes ou populaires.

Ce récit de fiction (imaginaire) plus long qu'une histoire courte a plusieurs genres romanesques qui ont existé au fil des siècles : on parlera ainsi de roman d'aventures, de roman satirique, de roman d'apprentissage, de roman historique...etc.

En effet, le roman historique est inspiré par des faits qui se déroulent dans le passé et tente de faire revivre une époque particulière de l'Histoire, auquel il mêle généralement des personnages réels et fictifs.

Certes, le contexte social et historique est très prégnant dans l'univers du récit réaliste. Selon toute évidence, le réalisme s'inspire d'une réalité que le lecteur connaît et qu'il retrouve dans les romans qu'il lit. Les auteurs s'inspirent directement des conditions et des éléments sociaux qui ont existé réellement dans leur époque ; tel que Balzac lorsqu'il décrit les mœurs de bourgeois et d'aristocrates de province, ou encore Zola qui dépeint la vie du peuple dans *L'Assommoir*.

« (...) *La fiction peut être considérée comme un milieu où se définissent de nouvelles façons de voir et de comprendre la réalité, ce qui ne signifie pas que la fiction décrit le monde réel, mais simplement que la fiction offre des*

Les personnages

formes, des modèles, par lesquels il est possible de voir et de concevoir le réel. »⁵¹

La prise en compte du lecteur est donc important car le roman réaliste lui tend un miroir et l'invite à réfléchir aux problèmes de son temps. Ainsi, à travers le roman fictif, l'Histoire est véhiculée plus "facilement" et les auteurs ont réussi à séduire leurs lecteurs, et ce grâce au "mensonge" ; c'est-à-dire que l'auteur et ses propres considérations doivent disparaître pour ne pas déranger le lecteur qui veut céder à l'illusion et tenir la fiction pour une réalité.

L'illusion romanesque est cette composante du texte littéraire, est l'essence de la fiction. C'est ce fragile phénomène qui fait que, tout en lisant, nous vivons la vie racontée par le texte. Nous voyons ce qui est décrit (et même ce qui ne l'est pas), nous sentons les odeurs, nous aimons ce qui nous est donné pour aimable, nous oublions de voir dans le personnage un être fictif. Le temps du livre, nous sommes le livre.

Le personnage romanesque (fort étonnamment) constitue donc l'une des "inventions" littéraires les moins étudiées par la critique. Pourtant, le personnage de roman constitue, pour l'imaginaire et la pensée moderne, l'un des outils les plus opératoires pour décrire et explorer l'existence humaine.

Pendant longtemps le personnage est représenté comme étant un être idéal symbolisant certaines valeurs : le courage, la foi en dieu, la bravoure, la ruse, la fidélité à la parole donnée...etc. Il est opposé à des personnages incarnant le mal. Ce sont des personnages fabuleux, mythiques, qui accomplissent de hauts faits et gestes. Cependant, l'évolution de l'écriture a fait que cette notion mute vers un être ressemblant au commun des lecteurs.

Ainsi, nous examinerons la notion de personnages dans notre corpus d'étude puisqu'il constitue le moteur et le pivot central de la fiction.

⁵¹ Article : Raphaël BARONI: *Comment bluffer un lecteur de fiction...* p32 ; Lorenzo BONOLI, *Fiction et connaissance, Poétique*, p 498.

Les personnages

D'abord, nous allons analyser tout au long de ce chapitre le personnage en tant que héros ou protagoniste fictif du récit, ensuite en tant que personne historiquement repérable dans l'extra-texte, dans la société de l'auteur qui a conditionné ses écrits.

Nous aborderons dans notre travail une dialectique entre personnage de papier et personne de chair.

Ensuite, nous essayerons de déceler l'existence de la dimension mythique au sein des personnages contenus dans le roman historique de notre corpus d'étude puisque ils constituent un milieu favorable où se tissent parfaitement les liens entre l'Histoire et la fiction.

1- Personnages fictifs et historiques, pour une dialectique homme de papier/ homme de chair :

Lieux de conventions et de formalisme, cœur vivant de l'œuvre littéraire, le personnage joue un rôle important dans l'intrigue du roman ; c'est l'agent qui déroule le récit, permet l'action et assume la diégèse. Le personnage est un nom qui permet une pensée figurative que le lecteur construit à partir d'une série d'informations éparses dans le texte, et n'existe que par rapport aux autres personnages en système.

Hamon définit le personnage, comme :

« un morphème doublement articulé, migratoire, manifesté par un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu: il sera donc défini par un faisceau de relations de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement (sa distribution) qu'il contracte sur le plan du signifiant et du signifié, successivement ou/et simultanément, avec les autres personnages et éléments de l'œuvre, cela en contexte proche (les autres personnages du même roman, de la même œuvre) ou en contexte lointain. »⁵²

Créature de l'auteur, le personnage est un être de fiction "être de papier", mais ce n'est pas pour autant son caractère fictif qui le constitue comme une personne. L'œuvre peut travailler à entretenir l'illusion du réel, visant à satisfaire l'exigence de vraisemblance, s'attachant à faire comme si les pensées du personnage, ses paroles, ses sentiments ou ses actions pouvaient se produire dans la réalité.

En effet, personne et personnage sont des notions assez contradictoires. Le personnage est un être imaginaire, il n'a donc pas de consistance physique ni d'organes vitaux. En tant que pure construction textuelle, il se constitue exclusivement par le verbe. La représentation romanesque le personnifie en lui conférant des attributs d'êtres vivants, et après la renaissance et avec

⁵² PH. HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in AA.VV, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Seuil, Paris, 1977, pp. 124-125

Les personnages

l'humanisme, le personnage est devenu de plus en plus l'équivalent d'une personne, d'un individu.

La conception de personnage d'abord en tant que personne, héros du récit, et ensuite en tant que personne historiquement repérable dans l'extra-texte, développe une dialectique entre personnage de papier et personne de chair dans notre corpus.

Dans *Naissance à l'Aube*, le personnage Tariq Bnou Zyyad est réel, à la différence du protagoniste Azwaw. Nous allons donc analyser ces deux héros, puisque ce sont eux les personnages centraux, car ils sont au cœur de l'histoire du roman et sont révélateurs de cette dialectique (homme de chair/ homme de papier).

Le personnage d'Azwaw Ait Yafelman qui occupe et traverse le paysage romanesque du texte de Driss Chraïbi, joue le rôle de meneur, de guide et de protecteur de l'Histoire et de la mémoire de son peuple, en préservant et en perpétuant la langue, la culture et les croyances originelles berbères. Il décide d'accueillir pacifiquement les conquérants et de se convertir avec toute sa tribu à l'Islam, afin d'assurer la continuité de la lignée des berbères qu'il obtint grâce à son abnégation et au temps :

« (...) Il n'ignorait rien, pas une ombre, de ce très vieil homme aux pieds duquel il allait bientôt se prosterner. Ni son nom, Azwaw, ni la langue qu'on lui avait tranchée, ni le long combat tenace qu'il avait engagé pour la perpétuation de sa race, avec pour seule arme le temps. »⁵³

Azwaw Ait Yafelman incarne l'esprit d'une époque et la mentalité d'un groupe social. C'est un être de fiction profondément ancré dans la réalité historique du roman puisqu'il constitue la voix de l'Histoire et ses vecteurs.

En cherchant à préserver la vie de sa tribu par la voix de l'ouverture culturelle, Azwaw subit une transformation identitaire, devenu imam Filani, il est désormais le porte parole de la grande communauté Musulmane avant que le bourreau lui coupe la langue :

⁵³ D. CHRAIBI, *Naissance à l'Aube*, Seuil, 1986, p44.

Les personnages

« *Au nom d'Allah tout de clémence et de miséricorde, le bourreau lui avait tranché la langue- cette langue berbère qui avait allumé et attisé la révolte dans les termes mêmes du rituel coranique. Et puis, toute vivante encore, il l'avait laissée choir du haut d'un minaret, à l'heure de la prière.* »⁵⁴

Converti à l'Islam mais conscient aussi de son origine berbère, Azwaw est en fait un personnage double qui vit journallement son déplacement identitaire et son aliénation culturelle. Il narre sa propre vie et s'interroge sans cesse sur sa situation identitaire devenue maintenant non seulement un long voyage mais aussi une lutte dialectique entre le Berbère et le Musulman.

Driss Chraïbi expose un personnage charismatique et déterminant. Dans *Naissance à l'Aube* Azwaw est devenu un vieil homme, habile, accoucheur, Il travers le temps, il disparaît, revient :

« *Azwaw Ait Yafelman, le Fils de la Terre, il venait de plus loin que l'Histoire, de ce qui avait précédé toutes la société humaine et leur survivrait probablement à toutes un jour (...).* »⁵⁵

Certes, Driss Chraïbi a créé le personnage fictif d'Azwaw mais il lui a attribué des caractères d'un être humain, il lui donne vie à travers ces caractéristiques pour permettre aux lecteurs d'imaginer Azwaw Ait Yafelman en tant que personne de chair, qui a vécu dans l'époque où l'Islam a atteint son apogée :

« *Petit, ratatiné, aussi sec et noueux qu'un gourdin en bois d'arganier. Crane chauve, barbe d'un blanc de lait, clairsemée. Sandales de cuir dont les lanières étaient enroulées jusqu'aux genoux. Drapé dans une pièce de laine écrue sans couture ni manches.* »⁵⁶

De retour auprès de son peuple, Azwaw s'appelle pour la plupart « le Maître de la main » et devient pour certain AL-KADIR, c'est-à-dire : « *l'être à qui dieu avait*

⁵⁴Ibid., p12.

⁵⁵Ibid., p13.

⁵⁶Ibid., p14.

Les personnages

accordé la vie éternelle »⁵⁷. L'ancêtre des Berbères accède au statut divin et devient une figure mythique. Nous en reparlerons ultérieurement.

*« Lorsqu'il descendait du minaret ou de la montagne, Azwaw Ait Yafelman avait peine à se frayer un chemin parmi les puissants du jour. Généraux, cadis, émirs étaient au premier rang de la foule, prosternés front contre terre et sanglotant. C'était à qui lui baiserait la main, le pan de son manteau. Ils lui ouvreraient leurs demeures et leurs cœurs, s'honoraient de la trace des ses pas. »*⁵⁸

L'Histoire du roman se déroule donc autour de ce personnage fictif, Azwaw Ait Yafelman, l'ancêtre des Berbères, l'immortel est considéré comme un saint, un prophète envoyé par dieu. La narration s'attache à Azwaw comme celui qui ne sera pas vaincu pas l'histoire.

Aux côtés des personnages fictifs, nous pouvons distinguer une catégorie de personnages historiques qui sont fortement conscients de leur rôle dans le cours de l'Histoire.

*« Un personnage historique est inspiré d'une personne ayant réellement existé. Objet d'étude ou d'affabulations de la part de l'auteur d'un roman historique, sa vie d'aventures dans le roman peut diverger considérablement du personnage réel. »*⁵⁹

Cette catégorie de personnage est connu selon la terminologie proposée par Philippe Hamon par les "personnages-référentiel", et qui regroupe les :

« personnages historiques (Napoléon III dans les Rougons-Macquart, Richelieu chez A. Dumas...), mythologiques (Vénus, Zeus...), allégoriques

⁵⁷Ibid., p34.

⁵⁸Ibid., p29.

⁵⁹ http://fr.wikipedia.org/wiki/Personnage_historique

Les personnages

*(l'amour, la haine...). Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés ».*⁶⁰

Driss Chraïbi désigne notamment dans son roman des personnages qu'il extrait directement de la réalité historique. Ses personnages sont donc à la fois des personnages de papier et des êtres de chair historiquement identifiable. Les personnages de Chraïbi dans *Naissance à l'Aube* ont les deux dimensions : la dimension fictive et la dimension historique.

En effet, cette relation entre le réel et le référentiel dans le texte est un point important de la formation de l'œuvre. Ils participent dans le renforcement de la dimension historique incluse dans le texte. Les personnages historiques accompagnent les personnages fictifs dans leurs parcours pour créer un effet de réel. Des personnages qui ont joué un rôle important et mémorable dans une Histoire réellement vécue. Grace à eux nul n'oubliera les pans de l'Histoire.

Le personnage référentiel mis en scène dans le roman de Chraïbi est une figure historique, un grand conquérant des années passées qui a pour nom TariqBnouZyyad. L'auteur le présente dès les premières lignes du roman. Il le décrit :

*« Debout sur la colline qui surplombait le Guadalquivir, le général Tariq, petit, maigre, le front ceint d'une cordelette de chanvre tressée en figure de serpent(...) ».*⁶¹

Driss Chraïbi n'hésite pas également à dévoiler les sentiments et les pensées profondes de son personnage historique, son attachement et son dévouement à sa religion ainsi que son grand désir pour diffuser l'Islam dans la péninsule ibérique :

« Dégagez-moi les rives, avait ordonné le général Tariq Bnou Zyyad. Je veux voir l'Oued-el-Kébir d'amont en aval et l'ennemi à l'œil nu, s'il en surgit encore après ma victoire. Ici, s'élèvera la capitale de l'Empire pour

⁶⁰ PH. HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977, p. 122.

⁶¹ D. CHRAIBI, *Naissance à l'Aube*, 1986, Seuil, p19.

l'éternité. Rasez-moi cette forêt jusqu'aux broussailles. Arrachez l'herbe. Creusez le sol, soulevez les rocs et faites-en des maisons de Dieu et des plais comme il n'en fut jamais au monde. S'il en est un paradis, je le veux maintenant et ici même, sur cette terre d'Al-Andalous ou nous ont conduits nos pas ! Je veux que la lumière des sept cieux entre à flots dans ma ville de Cordoba et que la vie de chacun de ses habitants, présents ou à naître, soit bercée jour et nuit par la musique des eaux- tout comme la musique de Dieu chante de la première à la dernière sourate du Livre qui remue les âmes et qui nous a mis en mouvement depuis le désert arabique ».⁶²

Ce personnage qui a réellement vécu, garantit au texte le degré de véracité nécessaire à l'édification du roman historique. Ses actes et ses propos, sont rapportés de l'Histoire réelle, elles sont racontés par l'auteur de telle sorte que l'Histoire reprenne vie à travers l'imagination du lecteur. Celui-ci va revivre les moments de ce personnage considéré comme un héros dans le monde musulman, gravite bien des légendes. Ainsi, en arrivant sur la terre espagnole, il aurait fait brûler ses bateaux, et claironner une phrase devenue légendaire :

« Le général Tariq Bnou Zyyad avait brûlé ses vaisseaux. Debout au bord du rocher qui allait porter son nom tout au long de l'Histoire, il lança une proclamation de foi, en deux phrases granitiques :

- *Fils d'Adam et de l'Islam, l'ennemi est devant vous, et la mer est derrière vous. Il vous reste qu'à vaincre ou à mourir.»⁶³*

Le romancier ne fait plus que créer l'intrigue, c'est-à-dire l'agencement des informations historiques collectées, car il ne crée pas les faits en eux-mêmes. Chraïbi affranchit l'Histoire de la fiction et son intrigue romanesque prend des allures de textes d'Histoire. Ainsi, il rapproche davantage la narration historique de la vérité.

⁶²Ibid., p18.

⁶³Ibid., p45.

Les personnages

Le processus de mise en place de l'univers événementiel du texte s'effectue donc à travers l'implication du "personnage-référentiel" qui s'intègre dans l'espace romanesque et participe pleinement à la mise en place d'une Histoire qui « *respire la vie* », tout en accompagnant les personnages fictifs dans l'élaboration du paysage narratif de l'œuvre.

Mis en relief par des éléments propres et constants, être central et structurant du texte, le personnage se charge très tôt dans l'histoire du genre romanesque de valeurs symboliques. Exemplaire et singulier, figuration du sacré et de la légitimité, le héros de roman est un être exceptionnel porteur de valeurs supérieures et offrant au lecteur un miroir idéal de l'homme.

Nous nous intéresserons à présent à l'examen d'un type particulier de personnage qui est fortement investi par l'Histoire. Ce sont des personnages Mythifiés qu'on retrouvera dans l'intra et dans l'extra-texte de notre corpus. La relation entre fiction et Histoire participe donc à inscrire des mythes ou à en créer.

Plusieurs spécialistes ont essayé de définir la notion de mythe, parmi eux le critique littéraire Pierre Brunel. Dans la préface du *Dictionnaire des mythes littéraires* il le définit à travers ses trois fonctions :

La première fonction du mythe est de raconter ; le mythe est un récit. Cette fonction nous renvoie à la définition du mythe que propose Mircea Eliade dans son livre *Aspects du mythe* :

« *Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des "commencements"* ».⁶⁴

La deuxième fonction du mythe est l'explication, « *il est étiologique. Il nous montre comment une réalité quelconque a émergé, comment elle s'est développée et le rapport que l'homme entretient avec cette réalité* »⁶⁵ :

⁶⁴M. ELIADE, *Aspects du mythe*, Gallimard, 1963, p. 15.

⁶⁵ M. BELHOCINE, *Les modalités de traitement de l'Histoire dans quelques romans maghrébins : Loin de Médine d'Assia Djébar, La Mère du printemps de Driss Chraïbi, La Prise de Gibraltar de Rachid Boudjedra*, Thèse de Doctorat, juin 2014, p202.

« Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une « création » : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. »⁶⁶

La troisième fonction est la révélation : le mythe révèle l'être, il révèle le Dieu, d'où sa dimension sacrée :

« Le mythe est considéré comme une histoire sacrée, et donc une "histoire vraie", parce qu'il se réfère toujours à des réalités. Le mythe cosmogonique est "vrai" parce que l'existence du Monde est là pour le prouver ; le mythe d'origine de mort est également "vrai" parce que la mortalité de l'homme le prouve, et ainsi de suite. »⁶⁷

Par ailleurs, la relation entre le mythe et le mythe littéraire, est mise en place par Philippe Sellier dans son article intitulé *Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ?*, et dans lequel il précise :

« Le mythe (...) apparaît en effet comme un récit, et un récit fondateur, un récit « instaurateur ». Ce récit est anonyme et collectif, élaboré oralement au fil des générations. (...) Le mythe est tenu pour vrai : histoire sacrée, d'une efficacité magique, récitée dans des circonstances précises. Il est clair que du mythe au mythe littéraire les trois premières caractéristiques du mythe ont disparu : le mythe littéraire (...) ne fonde ni n'instaure plus rien. Les œuvres qui l'illustrent sont d'abord écrites, signées par une (ou quelques) personnalité singulière. »⁶⁸

⁶⁶ M. ELIADE, *Op. Cit.*, p. 15.

⁶⁷ M. ELIADE, *Op. Cit.*, pp. 15-16.

⁶⁸ PH. SELLIER, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? ». In: *Littérature*, N°55, 1984. La farcissure. Intertextualités au XVIe siècle. pp.113-115.
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1984_num_55_3_2239

Les personnages

Philippe Sellier distingue également quatre types de mythe littéraire : l'ethno-religieux, politico-héroïques, le mythe en relation avec des lieux et enfin le parabibliques.

Nous allons définir les deux premières catégories puisque c'est eux qui nous intéressent dans notre présent travail.

Par ailleurs, le premier nommé, ethno-religieux est un mythe qui apparaît comme un récit fondateur, un récit « instaurateur » (P. Ricœur). Anonyme et collectif, élaboré oralement au fil des générations, il rappelle le temps fabuleux des commencements, et explique comment s'est fondé le groupe, le sens de tel rite ou de tel interdit et l'origine de la condition présente des hommes. Ce genre de mythe inscrits et enrichis par la littérature. On cite comme exemple le mythe littéraire Don Juan ou encore Don quichotte...etc.

Le mythe politico-héroïque renvoie à la glorification et à la magnification du destin de certaines personnalités historiques, selon le processus caractéristique de l'épopée à l'image de Napoléon Bonaparte, César ou de Louis XIV.

Le mythe est donc un récit qui explique les mystères de l'homme et du monde, ses origines, ses valeurs ainsi que son sens de situer les relations entre les hommes et les dieux. Certes, les mythes et les légendes sont un témoignage qu'une génération transmet à la suivante, ce qui comprend non seulement ce que l'on raconte des événements du passé, mais aussi toute une littérature orale où l'imagination a sa part.

Toutes ces définitions et classifications proposées du mythe nous permettent de distinguer les différents éléments de toute exploitation mythique du matériau historique, mais pas seulement, puisque nous devons examiner sa dimension symbolique insérée dans notre corpus d'étude.

2- Mythification des personnages :

Driss Chraïbi, incorpore dans son roman des informations historiques qu'il rend sous la forme de récit épique et dont la valeur symbolique ne manque pas, ce qui permet au lecteur de s'éloigner du constat de la place de l'Histoire dans le roman.

Le symbole peut être un objet, une figure ou une image qui sert à désigner une chose le plus souvent abstraite, une idée ou un concept. Pour Gilbert Durand :

*« Le symbole est un système de connaissance indirecte où le signifié et le signifiant annulent plus ou moins "la coupure" circonstancielle entre l'opacité d'un objet et quelconque et la transparence un peu vaine de son "signifiant" ».*⁶⁹

Nous nous intéresserons dans notre présent travail aux symboles qui jonchent l'espace du roman de Chraïbi. Nous examinerons ainsi le processus de mythification des personnages fictifs et historiques du texte. Ces deux catégories permettent de révéler l'Histoire à travers la fiction.

Il apparaît donc très clairement que le roman de Driss Chraïbi à travers les noms des personnes-personnages est un véritable creuset historique. Effet de réalité et effet de fiction se réunissent sous le même toit afin de donner un cachet spécifique à cette production littéraire. Ces personnages et leur succession dans l'Histoire comme dans le récit romanesque, mettent en évidence les nombreux putschs qui ont jalonné l'Histoire de l'islam, à l'image de la figure Mythique Tariq Bnou Zyyad.

En effet, Tariq Bnou Zyyad est le personnage archétype de la vision mythique glorifié par l'Histoire. L'un des principaux acteurs de la conquête islamique de la péninsule ibérique. Il est principalement connu pour avoir mené, depuis les rives du nord de l'Afrique, les troupes musulmanes à la conquête de l'Espagne.

⁶⁹ G. DURAND, *Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*, Dunod, 1992, p. 12.

Les personnages

La personnalité de Tariq Bnou Zyyad est la plus célèbre dans l'histoire de la Méditerranée et dans le monde islamique à travers ses exploits pour faire entendre la voix de l'Islam en Espagne. Pour lui la quête est d'abord religieuse avant d'être militaire :

« Tout était en place désormais pour la réalisation du rêve du souverain véritable : ces Berbères des confins de l'Islam n'étaient pas musulmans-pas encore ; mais lui, général Tariq Bnou Zyyad, il allait faire d'eux, foi de Dieu ! non seulement le fer de lance de son armée, mais les piliers de la Oumma future... »⁷⁰

Un personnage édifiant, un pratiquant sincère qui est en quête mystique, une quête de l'absolu et de complétude.

Cette légende historique qui a fortement signé sa présence dans l'Histoire, devient un mythe et un symbole humain. Driss Chraïbi a introduit ce mythe dans son roman pour faire revivre l'Histoire à travers la fiction. Le lecteur découvrira ainsi l'envers de ce mythe et les facteurs qui engendrent sa naissance.

Autour de ce personnage considéré comme un héros gravitent bien des légendes. Ainsi, Chraïbi reproduit la scène où, arrivant sur la terre espagnole, Tariq Bnou Zyyad a fait brûler ses bateaux, déclarant à ses hommes :

« - fils d'Adam et de l'Islam, l'ennemi est devant vous et la mer est derrière vous. Il ne vous reste qu'à vaincre ou à mourir »⁷¹

Nous avons constaté également que *Naissance à l'Aube* intègre dans sa structure romanesque le schéma mythique à travers le personnage fictif Azwaw.

Ce personnage créé par l'auteur est un gardien farouche des traditions berbères. Chef de tribu, devenu Musulman à la langue coupée (dans *La Mère du Printemps*) a connu plusieurs mutations à travers le temps ; de retour auprès de son peuple les berbères, après une longue errance, il devient pour certains Al-Khadir, c'est-à-dire : "l'être à qui Dieu avait accordé la vie éternelle" :

⁷⁰ D, CHRAIBI, *Naissance à l'Aube*, Seuil, 1986, p73.

⁷¹ Ibid., p45.

Les personnages

« Une femme s'avança lentement, ses bras étaient chargés de fagots. Sans aucune expression dans la voix, elle dit :

-Al-Khadir.

Ce nom vola aussitôt de bouche à oreille à la vitesse du vent, du sommet de la colline aux rives du Guadalquivir. Ce fut comme si, d'un seul coup, les langues venaient d'être essorées jusqu'à l'ultime goutte du dernier mort de la tribu. Et tous se mirent à frissonner, contemplant cette apparition surgie du néant qui enjambait souches et pierres et continuait droit son chemin comme si de rien n'était....Al-Khadir ! Chaque fois qu'il s'était manifesté sur terre, l'humanité avait connu une ère nouvelle. Il avait rencontré Moïse au confluent des deux mers, il l'avait conseillé sur sa mission : la réalité infinie et continue de l'univers dans laquelle le réel des hommes, avec tout leur savoir, toute leur intelligence et toute leur puissance, n'était que l'infiniment petit, dérivant comme un fétu de paille. Une mission prophétique n'avait de sens que si elle abandonnait la logique humaine pour se laisser porter par le flux de l'ordre du monde... »⁷²

Al-Khadir, figure mythique, appartient à une croyance ancienne qui veut que cet élu de Dieu, immortel, porte une mission prophétique et accède au statut divin, et cette ascension se produit dans le roman :

« Femme, hommes, enfants, ils étaient là immobiles, saisis, ne faisaient que regarder, souffle suspendus. Et aucun d'entre eux ne pouvait évoquer le nom suprême (Al-Khadir, l'être à qui Dieu avait accordé la vie éternelle) (...) ébranlant l'espace et le temps, défonçant les portes du passé et de l'avenir (...) Et le voici maintenant parmi nous, sur cette terre d'Andalousie. »⁷³.

A cet effet, Chraïbi attribue des valeurs humaines à son personnage fictif ce qu'il lui permet de faire son entrée dans le monde du mythe. En effet, Azwaw déifié et

⁷²Ibid., p34.

⁷³Ibid., p34.35.

Les personnages

sacralisé, devient un mythe inscrit dans le récit, il est le fruit de la production romanesque de l'auteur :

« -Maitre !...Maitre !...Maitre !...

*Par paires, des Berbères descendaient en tournoyant le long des arbres, sautaient à terre pieds joints, jetaient leurs haches à la volée, les bras tendus en avant, tels des somnambules, se dirigeaient vers l'ancêtre de la tribu, le maitre légendaire (...) Pas mort ! Il n'était pas mort ! Les visages rayonnaient, les yeux étaient illuminés, et c'était comme si tout le printemps du monde renaissait en eux et autour d'eux(...) ».*⁷⁴

Pour la plupart aussi Azwaw s'appelle "le Maître de la Main" car il possède le pouvoir d'accoucher et de redonner la vie par l'imposition de ses mains. Il revient ranimer la flamme de son peuple. Le pouvoir que l'auteur accorde à la main ne fait que se confirmer, dans un cadre de légendes, la main reprend toute sa force magique, elle donne la vie :

*«(...) certains affirmaient qu'il pouvait donner la vie rien que par l'imposition de ses mains. C'est pourquoi ils le surnommaient "le Maitre de la main". D'autres juraient sur le salut de leur âme qu'il faisait refleurir les déserts. »*⁷⁵

L'homme de papier Azwaw, côtoie ainsi l'homme de chair Tariq Bnou Zyyad dans une perspective mythique, qui a fait établir au lecteur un rapport de corrélation entre ces deux catégories de personnages : la fictionnelle et l'historique. Ce rapport de corrélation implique inévitablement un rapport perpétuel et une forte influence de l'Histoire générale sur le roman épique de Chraïbi, ce qui permet à l'œuvre d'avoir un certain nombre d'effets sur le lecteur. Effet de réalité et effet de fiction se réunissent donc sous le même toit afin de donner un cachet spécifique à cette production littéraire.

⁷⁴ Ibid., p36.

⁷⁵ Ibid., p42.

Les personnages

Cette notion nous permet de visiter des époques qui étaient inconnues, mais rendues familières grâce à ceux qui ont participé à la mise en valeur de l'aspect et de la dimension historique du contexte révolu, mais restitué avec précision par Driss Chraïbi.

CONCLUSION

Conclusion

L'écriture de Driss CHRAIBI, prend l'Histoire comme substrat de son inspiration inventive et la pose tour à tour comme un postulat dogmatique sous-jacent à la fiction romanesque. Le lecteur oscille donc dans ses analyses entre la « fictionnalisation de l'Histoire » et « l'historicisation de la fiction », tant le rapport entre l'Histoire et la fiction romanesque est intime dans les romans de CHRAIBI.

Dans notre modeste contribution, nous avons abordé brièvement, le contexte socio-historique et culturel d'émergence de la littérature Maghrébine d'expression française. L'Histoire occupe donc une place prépondérante dans leur production, et ce sur tous les plans. Ainsi, Driss CHRAIBI interroge, à travers son récit, un moment fondamental de l'Histoire de l'Islam, depuis les origines, et n'hésitent pas à restituer des moments très reculés dans le temps. Ce choix est interprété comme une façon de traiter indirectement ce pan de l'Histoire immédiate, afin de trouver des solutions ou bien les origines, dans les périodes lointaines dans le temps, des malaises actuels. Nous avons donc constaté, que l'inscription de l'Histoire s'effectue sur un plan figuratif, mais également par un niveau transfiguratif, c'est-à-dire que le texte littéraire participe fortement dans la re-création de l'événement historique, il est dans ce cas fondateur. Pour consolider notre travail, nous nous sommes appuyés sur des théoriciens et critiques, comme Philippe Hamon, Gérard Genette, Mircea Eliade, Claude Duchet pour ne citer que ceux-là.

Le roman en question nous a permis de nous interroger sur le rôle de la fiction dans un roman historique. En un premier lieu, nous avons étudié la dimension du roman historique contenu dans notre corpus d'étude. Nous avons questionné le texte, sur les différents plans où se révèlent les particularités de ce genre romanesque, puisque ce dernier constitue un milieu favorable où se tissent parfaitement les liens entre l'Histoire et la fiction. Puisque nous avons détecté l'existence des caractéristiques de ce genre romanesque, au sein de cette littérature Maghrébine. Cette dimension du roman historique qui se manifeste dans le roman objet de cette recherche, nous l'avons abordé à travers les points suivants :

Conclusion

Dans le premier chapitre, nous avons analysé les indications paratextuelles (extérieures et intérieures au texte), qui nous ont permis de distinguer les propriétés textuelles du genre fictionnel ainsi que sa relation avec l'Histoire. Nous avons constaté que, la fiction participe dans l'engendrement de nouvelles significances par les nouveaux traitements transfiguratifs, que subit l'Histoire lors de son insertion dans le texte. Ainsi, l'événement historique est re-créé textuellement par la fiction.

Le deuxième chapitre est consacré à l'étude du rapport métaphorique entre fiction et Histoire. Cela nous a permis de dévoiler un processus de thématization de l'Histoire par la fiction. Nous avons donc repéré dans le roman, deux thèmes emblématiques : l'eau, la vie et la mort.

Le processus de symbolisation des thèmes du roman, met en évidence la manière à travers laquelle le texte littéraire, s'érige en tant que producteur et générateur de mythes, et c'est ce que nous avons abordé dans notre troisième chapitre. Ce processus de création de mythes se manifeste à travers la déification des personnages fictifs et historiques, qui s'inscrivent dans une dimension de sacré, qui se révèle fondatrice dans le texte. Des personnages mythifiés inscrivent et introduisent dans la production romanesque, ou des couples historico-romanesques se nourrissent sur le rapport entre l'Histoire et la fiction d'une part, et d'autre part, favorisent et ravivent la dialectique entre acteurs et actants, hommes de chair et hommes de papier.

Dans son écriture, l'auteur se joue de la fiction et de la réalité. Il oscille de l'une à l'autre, de manière à créer une œuvre romanesque qui retrace les temps révolus. L'auteur nous parle d'histoire, sur le monde de la légende, c'est-à-dire du traitement oral de l'histoire. Son texte est nourri de références multiples ; Fictifs, historiques, et mythologiques.

Nous avons essayé de contribuer à notre manière, avec notre étude de *Naissance à l'Aube*, qui fait partie de la littérature Maghrébine, aux travaux ayant trait à l'application de la relation entre l'histoire et la fiction. Nous aurions aimé étendre notre étude sur d'autres points importants, comme par exemple sur le style de l'auteur.

Conclusion

Nous espérons que ces approfondissements pourraient faire l'objet d'une étude ultérieure, d'autant plus que le sujet est très intéressant pour nous.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

Le corpus :

CHRAIBI Driss, *Naissance à l'Aube*, Edition Seuil, 1986.

Œuvres du même auteur :

- CHRAIBI Driss, *La Mère du Printemps*, Seuil, 1982.
- CHRAIBI D, *L'homme du Livre*, Balland-Eddif, 1984 -1995.
- CHRAIBI D, *L'Inspecteur Ali*, Gallimard, 1991.

Ouvrages théoriques :

- DASTUR Françoise, *La mort, Essai sur la finitude*, Editions PUF, coll. « Epiméthée », Paris, 2007.
- DUCHET Claude, « *La fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de titrologie romanesque* », *Littérature* n°12, décembre 1973.
- DUCHET Claude, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », dans *Littérature* N°1, Larousse, 1971.
- DURAND Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*, Dunod, 1992.
- ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard, 1963.
- FABRE Emile, auteur dramatique français du début du 10^{ème} siècle.
- GENETTE Gérard., *Seuil*, Paris, Seuil, 1987.
- HAMON Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in AA.VV, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Seuil, Paris, 1977, pp, 124-125
- LE FEVRE Jean-Yves, *Bulletin Interactif du Centre International de Recherches et Études Transdisciplinaires* n° 19 - Juillet 2007.
- SELLIER Philippe, « *Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ?* ». In: *Littérature*, N°55, 1984. La farcissure. Intertextualités au XVI^e siècle.

Ouvrages consultés:

- BERQUE Jacques, *Le Coran essai de traduction*.

Bibliographie

- BOUHDIBA Abdelwahab, *La Sexualité en Islam*. Paris, PUF, 1975.
- FOUET Jeanne, *Driss Chraïbi en marge*, Paris: L'Harmattan, 1999.

Thèses :

- BELHOCINE Mounya, *Les modalités de traitement de l'Histoire dans quelques romans maghrébins : Loin de Médine d'AssiaDjebar, La Mère du printemps de Driss Chraïbi, La Prise de Gibraltar de Rachid Boudjedra*, Thèse de Doctorat, Juin 2014.

Articles sur site:

- BARONI Raphaël: *Comment bluffer un lecteur de fiction... ; BONOLI Lorenzo, Fiction et connaissance, Poétique.*
- BONN Charles, KHADDA. N et MDARHRI-ALAOUI.A, *La littérature maghrébine de langue française*, Ouvrage collectif, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.
- CHRAIBI Driss au Maroc : Itinéraire de la mémoire,' *Espace francophone: Transcripts 37*, Iowa City, Project for International Communication Studies.
- GODELIER Maurice, *La Mort et ses au-delà*, CNRS, 2014. Article de Nicolas Journet.

Sitographie :

- <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/titre/78240>
- http://www.letemps.ch/Page/Uuid/82212136-035f-11e2-bebe-bd8d72337f88/Le_titre_vient_sous_forme_dillumination
- <http://www.magazine-litteraire.com/actualite/petite-histoire-quatrieme-couverture-04-04-2011-35397>.

Bibliographie

- <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/roman/69755>
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Personnage_historique
- http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1984_num_55_3_2239