



جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

République algérienne démocratique et populaire

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université Abderrahmane Mira Béjaïa

Faculté des lettres et des langues

Département de Français

MÉMOIRE

En vue de l'obtention du diplôme de master

Filière : Littérature et civilisation françaises

**Aspects du Nouveau Roman dans *Le Maître de
Chasse* de Mohammed DIB**

Présenté par : ASBAI Younes.

Sous la direction de : M. SLAHDJI Dalil

Année universitaire 2019/2020

REMERCIEMENTS

Je tiens à adresser mes plus particuliers remerciements à mon directeur de recherche M. SLAHDJI,
son

Professionalisme, son humanisme, sa disponibilité et ses conseils m'auront permis d'accomplir ce
Modeste travail, et m'ont appris bien plus,

Son exemple me suivra, et me guidera même après mon cursus universitaire,
ce fut un honneur de travailler sous son égide, et une expérience des plus enrichissantes.

Aussi je tiens à remercier tous les professeurs qui ont participé à mon instruction tout au long de mon
Cursus, ainsi qu'à tous ceux qui m'ont aidé à un moment où à un autre, je vous serais éternellement
Reconnaissant.

Je remercie les membres du jury qui ont accepté d'évaluer mon travail.

DÉDICACES

Je dédie ce modeste travail ;

À mon défunt père, qui a tant investi dans mon éducation, et qui aurait tant voulu être présent

Je ne suis ce que je suis que grâce à ses sacrifices et efforts,

Il était là dans tous les moments difficiles à m'encourager et à me conseiller,

Je ne peux trouver de mots pour exprimer ma reconnaissance,

Puisse-t-il reposer en paix.

À ma mère, qui aurait tant voulu assister à ma soutenance

Mais qui n'a pu faire le déplacement vu les conditions sanitaires exceptionnelles

Sans elle je ne serais jamais arrivé là où je suis,

Elle a dédié sa vie à mon éducation et mon émancipation,

Et elle continue d'être ma lumière

Je ne saurais rendre qu'une infime partie de cette lourde dette,

Il n'ya pas de mot pour exprimer ma gratitude,

Je dédie ce travail à Manahil ALEEM, qui fut là dans les moments difficiles et m'a soutenu jusqu'au
Bout, loin des yeux près du cœur, je ne peux trouver d'expression pour qualifier mes sentiments,

Et mon attachement, elle été et continue d'être un espoir plein de vie,

Et un coin de paix à la valeur inestimable

Et à tous ceux, qui de près ou de loin m'ont aidé.

Table des matières

Introduction générale :.....	6
Chapitre I : Entre forme et écriture.....	11
Introduction :.....	11
1- Personnages :.....	12
1.1 Analyse de personnage dans le roman de Mohamed Dib :.....	12
1.2 L'expatrié français, Jean Marie Aymard :.....	13
1.3 Les silences de Madjar :	15
1.4 Waed, un personnage incompris.....	15
1.5 Récapitulatif de notre étude de personnage :.....	17
2- Figure du héros, figure de l'échec :.....	20
3- La forme :.....	22
3.1 Rôle des analepses et des prolepses :	23
4- Faiblesse de l'intrigue :	25
Chapitre II : Du principe de l'incommunicabilité à la voix du narrateur	28
Introduction :.....	28
1-Le message derrière la description :.....	30
2- Les dialogues : un lieu d'incommunicabilité :	35
2.1- Dialogue entre Waed et un personnage non identifié :	35
2.2- Échange entre Karima et Aymard :.....	38
2.3- Entrevue de l'hadj Amara et Lâbane.....	40
3- La voix inaudible du narrateur : entre absence et présence :.....	43
Conclusion :.....	49
Bibliographie :.....	51

Introduction

Introduction générale :

Le Nouveau Roman désigne un courant littéraire venu remettre en cause les fondements du roman classique balzacien. L'un de ces principaux écrivains fondateurs est Alain Robbe-Grillet qui posa notamment les jalons de cette nouvelle tendance dans son livre intitulé : *Pour un nouveau roman*¹, où il écrit en prélude

L'écrivain doit accepter avec orgueil de porter sa propre date, sachant qu'il n'y a pas de chef-d'œuvre dans l'éternité, mais seulement des œuvres dans l'histoire.²

De là, on comprend que fondamentalement, il est question d'une volonté de faire valoir une nouvelle philosophie de la construction du roman, reposant sur de nouveaux objectifs littéraires. Ce qui implique des chamboulements des notions établies par le roman classiques depuis le XVIII^e siècle, ainsi qu'une nouvelle vision du rôle du lecteur.

Le Nouveau Roman fait aujourd'hui partie intégrante de l'histoire littéraire française..., son influence sur la production contemporaine et son importance quant à l'évolution des techniques narratives et à la manière d'envisager le rôle de l'écrivain ne sont plus contestables.³

Ainsi, de manière pratique, ce courant s'exprime au travers d'un ensemble de techniques narratives qu'il faudra identifier, et du rôle de l'écrivain qui a évolué, et qu'il importe de relever aussi, et ce, afin de comprendre cette nouvelle philosophie de construction littéraire.

Ce mouvement littéraire est récent, apparu au XXI^e siècle, les premiers ouvrages du genre survinrent dans les années quarante, *Le Tricheur*⁴, *Malone Meurt*⁵ et *Les Gommages*⁶. Ce dernier a même reçu le prix Fénelon en 1954 et a été le sujet d'une adaptation cinématographique en 1969.

Un groupe d'écrivains (Nathalie Sarraute, Michel Butor, Allain Robbe-Grillet, Jean Ricardou... etc.) a été à la genèse de ce nouveau genre, publiant leurs œuvres aux éditions de minuit, ils apportèrent une nouvelle conception de la littérature.

¹Pour un nouveau roman, Alain Robbe-Grillet, édition de minuit, 1963, Paris, France.

²Idem.

³ Le Nouveau Roman, Roger-Michel ALLEMAND, éditions ellipses, Paris, France, 1996.

⁴Le Tricheur, Claude Simon, éditions du Sagittaire, Paris, France, 1945.

⁵ Malone Meurt, Samuel Beckett, les éditions de minuit, Paris, France, 1951.

⁶ Les Gommages, Allain Robbe-Grillet, les éditions de minuit, Paris, France, 1953.

Au sein des productions de ces écrivains, ces derniers proclament haut et fort leurs appartenances à un nouveau genre littéraire, mettant en exergue les différences fondamentales entre le roman classique et le Nouveau Roman, Jean Ricardou dira à ce propos :

Enfin, la fiction, nous l'avons vu, est soumise à deux mobiles contraires : l'un, illusionniste, tend à réduire la présence du texte en fascinant le lecteur avec des évènements. Ainsi arrive-t-il à Homère (cf. chapitre II) de dissimuler la nécessaire succession descriptive sous une contingente suite de gestes. Pour cette diversion, le récit se veut surtout, selon la formule, l'écriture d'une aventure. Inversement, s'il choisit de décrire une simultanéité (cf. chapitre II), Flaubert fait paraître, pur de toute succession anecdotique, le mouvement descriptif lui-même. Pour cet index, le récit s'offre plutôt comme l'aventure d'une écriture.⁷

Donc l'objectif n'est plus de raconter un idéal, une histoire dont les tenants et les aboutissants sont contrôlés et acheminés de manière à amener le lecteur à comprendre chaque phase du récit de manière directe avec une suite logique des évènements, mais de pousser le lecteur à un effort intellectuel pour assimiler le contenu. L'objectif de l'auteur est de transmettre des situations réalistes à l'état brut pour stimuler les facultés de ses lecteurs afin d'établir leurs propres interprétations, et cela constitue une évolution majeure de l'esprit littéraire contemporain.

La littérature magrébine, qui est née sous la colonisation, a suivi une évolution liée aux réalités des trois pays nord-africains, de l'exotisme aux indépendances, en passant par les textes anticoloniaux, les écrivains maghrébins ont, de tout temps, et selon la situation de leurs pays, reflété avec leurs plumes, ce que les populations vécurent dans leurs quotidiens.

Une des phases de cette évolution thématique de la littérature maghrébine, est liée aux questionnements sur le pouvoir autoritaire, qui est apparu en Afrique du Nord après l'indépendance de cette zone, cette période particulièrement difficile, a constitué pour les écrivains, un sujet de narration principale, exprimant ce que les populations perçoivent de ces changements majeurs, et leurs comptabilités par apport au combat mené pour l'indépendance.

C'est de cette période littéraire maghrébine qu'est issue notre corpus, qui s'intitule *Le Maître de Chasse*, écrit par Mohamed DIB, l'écrivain algérien, né le 21 juillet 1920 à Tlemcen et mort le 2 mai 2003, est un des plus célèbres écrivains maghrébins, Jean Déjeux estime que : « *L'œuvre littéraire de Mohamed Dib, commencé à la fin des années dix-neuf cent*

⁷ Pour une théorie du nouveau roman, Jean Ricardou, collection « tel quel », Édition du seuil, Paris, France, 1971.

quarante, est aujourd'hui la plus importante de la production algérienne en langue française. Selon Naget Khadda, elle est aussi celle qui manifeste un renouvellement constant des formes et des thèmes en même temps qu'une grande continuité et une indéniable unité »⁸.

Dans ce travail, il s'agit d'étudier, dans différentes proportions, les aspects du roman de Mohammed DIB, et d'établir les liens qui peuvent exister avec le nouveau roman, et ce qui, aussi, le différencie.

Le corpus choisi revêt un intérêt particulier, d'abord, il s'agit d'une œuvre d'un écrivain magrébin mondialement connu, la qualité et la rigueur d'écriture sont d'un niveau supérieur, puis, l'histoire racontée est liée à l'Algérie, les réalités sociales ainsi que son histoire nous est accessible, ce qui fait que certains aspects de l'œuvre qui peuvent échapper à un lecteur étranger, nous sont tout aussi accessibles, ce qui permet une compréhension approfondie des émotions exprimées et du cadre en général.

Enfin, la construction du récit est faite d'une nouvelle manière, plusieurs facteurs comme les personnages, le narrateur, l'intrigue... etc. sont développés d'une nouvelle manière, il est de tout intérêt d'étudier ces spécificités et d'établir les particularités de cette œuvre.

Notre problématique est de déterminer, d'abord, les facteurs qui font que l'œuvre appartienne à un nouveau style littéraire, la différence et les particularités dans la construction du roman doivent être relevées et étudiées ; il s'agit, fondamentalement, de répondre à cette question : En quoi le texte de Mohammed Dib se rapproche-t-il du Nouveau Roman ?

Deux entités principales doivent être étudiées afin de pouvoir répondre à cette question, notre étude se portera sur deux angles d'études, le premier relève du point de vue formel du récit, en exploitant les signes émis notamment dans la construction des personnages, et les discours qui s'en découlent, ainsi que les enseignements qui peuvent en être extraits, et le second se portera sur une étude d'un point de vue ontologique, de là, il s'agira, en premier lieu, d'étayer l'incommunicabilité latente relevée entre personnages, puis dans un second lieu, d'identifier son impacte sur le récit, ainsi que l'objectif de l'auteur en utilisant ce procédé.

Enfin, l'on doit déterminer à quel style littéraire l'on peut identifier « *le maître de chasse* », ou à défaut, s'en rapprocher, en étayant les paramètres qui s'en rapprochent, et qui s'en éloignent.

⁸ Hommage à Mohamed Dib, Office des publications universitaires, « Kalim », N° : 6, Alger, 1985.

On peut supposer, de par les différents mouvements qui existent en littérature, que cette œuvre puisse appartenir au Nouveau Roman, ou bien, qu'elle en reproduit certains aspects, sans d'autres, ce qui en ferait une œuvre mixte, une œuvre à cheval entre le nouveau roman et le roman classique.

Dans le premier chapitre, on étudiera la forme du roman, tel qu'il est, et on fera une comparaison avec les différentes méthodes de construction afin de déterminer le genre auquel il appartient.

Dans le second chapitre, nous allons étudier le contenu du roman de Mohammed Dib, en étudiant la communication qui échoue à s'établir entre les personnages, l'intérêt de la description ainsi que la voix du narrateur.

Chapitre I

Entre forme et écriture.

Chapitre I : Entre forme et écriture.

Introduction :

Dans ce premier chapitre, nous allons tâcher d'étudier les paramètres de bases du roman : personnages, forme... etc.

Afin d'étudier le rapport que peut avoir le roman de Mohamed Dib avec ce nouveau courant littéraire, une évaluation des notions précitées dans l'œuvre en question est essentielle ; en préambule, certaines notions fondamentales doivent être rappelées, afin de pouvoir cerner de quoi il est exactement question, lorsqu'il s'agit d'identifier l'appartenance d'une œuvre (Le Maître de Chasse dans le cas présent), au nouveau roman.

Comme déjà expliqué dans l'introduction générale, le nouveau roman repose sur de nouvelles bases, qui prennent sa genèse d'une nouvelle manière d'interpréter le travail de romancier, ainsi que sur de nouvelles visées.

Un rappel de ce qui est le roman, selon la définition classique balzacienne, sera notamment nécessaire pour relever les différences qui peuvent exister. Une attention particulière sera accordée aux discours des personnages et leurs différentes descriptions. Ces éléments nous permettront de faire, d'abord, un état des lieux en matière de narration, puis dans un second temps, faire une comparaison avec les notions de base selon la définition classique afin d'établir la nature de l'écriture, et le genre auquel s'identifie le roman.

1- Personnages :

Du latin « *Persona* »⁹ qui est composé d'un préfixe « per » : qui signifie à travers ; et « sonum » : qui signifie son ; donc étymologiquement, personnage désigne une figure au travers de laquelle une communication se fait, apparue dans la langue française en 1223, il désigne dans le monde littéraire une figure imaginaire qui joue un rôle que l'auteur lui attribue dans le but de représenter une idée, un idéal, une réalité... etc.¹⁰.

Chez Balzac, il s'agit d'un « *personnage qui résume en lui-même les traits caractéristiques de tous ceux qui lui ressemblent* »¹¹. Un personnage est donc sensé, selon Balzac, apporter un regard plus élargi et rassembleur sur un ensemble défini de caractéristiques présente dans la conscience commune, ce qui fait du personnage le moteur essentiel de la production littéraire classique balzacienne, car représentant l'épicentre des actions, de l'intrigue... etc.

Selon Philippe Hamon,

Le personnage est une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et ce qu'il fait¹²

1.1 Analyse de personnage dans le roman de Mohamed Dib :

D'abord, on identifie dans l'œuvre plusieurs personnages issus de différents milieux sociaux, leurs introductions dans le cours du récit ne sont pas faites par un narrateur, mais uniquement par les descriptions fournies au travers d'autres personnages, ainsi, pour constituer une description complète des protagonistes en présence, l'on doit croiser et recouper plusieurs visions et propos en ayant à l'esprit la subjectivité que pourrait avoir tel ou tel personnage.

L'histoire narrée se déroule dans une Algérie qui vient de recouvrer sa souveraineté, la révolution est encore dans tous les esprits et la misère qui découle de sept longues années de

⁹Du site officiel du Centre national de ressources textuelles et lexicales : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/personnage> consulté le 17/10/2020.

¹⁰Du officiel du dictionnaire d'Émile Littré « Le Littré volume II » : <https://www.littre.org/definition/personnage>, consulté le 17/10/2020.

¹¹ Préface de « *ténébreuse affaire* », Honoré de Balzac, 1841, Paris, France.

¹² Le personnel du roman, Philippe Hamon, P220, 1983 Genève, Droz, Suisse.

guerre est omniprésente. On note néanmoins la présence d'une élite qui est aisée matériellement, bénéficiant d'avantages hérités de l'ère coloniale, leur profil physique et moral en font des intellectuels bien au fait des enjeux globaux qui pèsent sur la jeune nation, de ces personnages dont l'importance se lit au travers de leurs énoncés et de l'expression de bribes de pensées, visions et descriptions des faits dont ils font part, ainsi qu'au travers des énoncés d'autres personnages dont l'importance n'est pas prédominante à la construction du noyau de l'histoire, mais dont les éclaircissements sont essentiels afin de cerner certains aspects de l'atmosphère régnante, ainsi que les raisons fondamentales qui poussent tel ou tel personnage à avoir une attitude ou une autre. L'on retiendra trois personnages qui apportent une large contribution à la construction du récit.

1.2 L'expatrié français, Jean Marie Aymard :

M. Jean Marie Aymard, cet instituteur français arrivé fraîchement de la métropole « *un vieux colonial qui aurait trouvé en moi une sorte de compatriote frais arrivé de la lointaine métropole* »¹³, est un personnage qui est au contact de deux autres personnages névralgiques (Waed et Madjar), ce qui fera qu'il apporte une vision qui lui est propre, et relativement objective par rapport à ce que les deux autres pensent, et font valoir tout au long du récit.

Karima la voisine de M. Aymard, à laquelle il semble s'intéresser étant donné qu'il connaît ses habitudes : « *la fille d'en face sortira* »¹⁴ et ayant scruté la jeune fille finement dans la description qu'il livrera « *une grande, brune, mince... de sa frimousse étroite* »¹⁵ apportera l'unique caractéristique physique qu'on peut trouver sur Aymard, à savoir une mèche sur son front.

Aymard fait parti de l'élite, ce qui lui offre l'avantage d'avoir accès à certaines réalités, proches de Madjar, qui l'impliquera de façon directe dans des enjeux politiques et sociaux, à l'incidence majeure sur le déroulement des faits, il a bonne connaissance du préfet aussi, qu'il a côtoyé par le passé et qu'il connaît depuis qu'ils sont étudiants :

Comment savoir ? Le temps de nos discussions ensemble est passé. De nos sorties ensemble. De celles faites à l'un par l'autre. Et j'étais plus souvent chez lui que chez moi ¹⁶

¹³Le maître de chasse, Mohamed Dib, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

¹⁴Idem, P12.

¹⁵Idem P12.

¹⁶Idem, P59.

dira Aymard de son vécu commun avec Waed.

On notera que « les élites » de l'histoire utilisent une langue soutenue, empreinte de charisme, mélancolie et parfois fatalisme, un ton prédominant à chaque reprise qu'il est question de politique, agit tel un poids plombant les relations humaines entre les personnages, c'est dans ce sens qu'Aymard fait allusion à Waed, qui est comme possédé par une raison d'État, qui fait qu'il n'est plus vraiment la personne qu'Aymard a côtoyée, l'accession au poste de préfet l'a transformé en une personne renfermée sur elle-même.

Il est intéressant de noter que lorsque Madjar propose à Aymard d'utiliser ses talents de sourcier afin d'aider des villageois à régler leurs soucis d'approvisionnement en eau potable, Aymard s'est révélé enthousiaste, l'on apprendra que le métier de sourcier transmis par un oncle lui tient particulièrement à cœur.

Les propos d'Aymard sont intéressants dans le récit, étant donné qu'il est un expatrié français, et nonobstant la multitude de relations qu'il entretient avec Waed et Madjar, et les avis qu'il exprime sur l'avenir du pays, et ce qui se dit ici ou là, par un certain nombre de personnages, sur le fait qu'un bousculement vers le socialisme se dessinent à l'horizon, car « *De tous les cotés on ne parle que de nationaliser !* »¹⁷, il est un personnage relativement neutre, qui apporte une vision globale qu'aucun autre personnage n'apporte, le fait qu'il est en lien avec tous les autres personnages, qui sont au fait des enjeux cruciaux évoqué sur l'avenir du pays, et le stress qui en découle ; fait qu'il constitue un nœud d'information, il apporte énormément de descriptions psychologiques, et contribue à une compréhension plus effective des événements, néanmoins il est impossible d'assimiler l'intégralité du récit, si le lecteur ne superpose pas tous les énoncés, provenant de tous les personnages en présence, cela fait que chaque personnage est important, et le personnage le plus éloquent, est celui qui possède le plus de connexion avec les autres.

L'on identifie au fil de la lecture deux têtes de pont, portant deux idéaux différents, mais dont l'essence est la même, à savoir-faire pour évoluer le pays, d'un côté Madjar, et de l'autre le préfet Waed.

¹⁷Le maître de chasse, Mohamed Dib, P45, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

1.3 Les silences de Madjar :

Concernant Madjar, on apprendra au travers d'une discussion suivante un déjeuné avec Marthe et Aymard que son esprit est continuellement engagé dans un combat, un combat d'idée qui se muera en un combat de feu et de sang, un combat auquel il finira par succomber, plutôt peu loquace, on sent continuellement au fil de la lecture la pression psychologique que Madjar supporte, son esprit est clairement submergé dans les considérations politiques, tous ses faits et gestes dans le récit se rapportent à la crise politique que le pays traverse, il est décrit par les personnages proches de lui comme étant un fin connaisseur, dans leurs périples pour visiter les fellahs, Aymard, en contemplant Lâbane, pense :

Il l'ignore, cet endroit. Mais Hakim le connaît. C'est tout ce qu'il lui faut, Lâbane. Il n'en demande pas plus. Moi non plus, je n'en demande pas plus. Il sait tout, des endroits, des gens, des choses, Hakim Madjar. il dit que telles gens vivent à tel endroit que personne n'a vu. On s'y rend et c'est vrai.¹⁸

En forte dissemblance avec Waed, Madjar bénéficie de la confiance de ses compères, il est aimé et jouit d'une solidarité absolue par rapport à ce qu'il fait et les idées qu'il défend : *« de moins en moins qu'il se trouvait ailleurs que dans l'imaginaire de notre ami, dans la foi de notre frère et en quelque sorte maître, Hakim Madjar. »*¹⁹ Dira à son propos un mendiant de dieu.

Madjar se démarque fortement de Waed par les relations humaine qu'il entretient avec son entourage, par sa disponibilité à dialoguer dans les situations tendues (excepté face à Waed avec qui il n'aura aucune discussion et n'invoquera même pas son nom), l'admiration qu'il suscite ainsi que par le travail de proximité qu'il réalise auprès des populations démunies (les fellahs), on apprend ainsi qu'il y'a eu rupture dans la relation unissant Aymard, Madjar et Waed après la nomination de ce dernier à la tête de la préfecture.

1.4 Waed, un personnage incompris

Aymard pense

Ce n'est pas Kamal Waed que je vois. C'est un inconnu, un inconnu qui prolonge sa station devant la fenêtre, qui regarde dehors, me tournant le dos ou presque²⁰.

¹⁸Le maître de chasse, Mohamed Dib, P68, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

¹⁹Idem, P86.

²⁰Idem, P151.

Le préfet semble écrasé par les idées qu'il porte et que son poste lui impose d'avoir, esseulé et incompris, un type aux cheveux lisse et la mine fermée et stricte, il incarne l'autorité avec une complète assurance en soit, ce qui envenimera les relations entre lui et Madjar et donnera une issue tragique à leurs conflits d'idée, il dira à Aymard :

Alors, toi et tes compagnons ayez la décence d'arrêter cette farce. Nous l'avons toléré jusqu'à présent. Je crains que nous ne puissions continuer. Anarchie, violence, aveuglement, c'est tout ce qui en sortirait, si tant est qu'il en sorte quelque chose. Laissez en paix ces fellahs chez qui vous vous introduisez et dont vous troublez l'esprit. Nous avons besoin de calme et d'ordre. La paix doit régner. Nous ne voudrions même pas entendre dire qu'il existe un endroit où elle est menacée.²¹

De là on comprend les motivations des uns et des autres, cette véhémence de langage est assez indicative des rapports inter personnages, on peut aussi établir à partir de là un profil moral ainsi que les positionnements de chacun dans le récit.

Waed de par son travail emploi le « On », il n'exprime pas seulement son avis personnel, mais exprime ce que ses responsabilités professionnelles lui dictent, d'un stoïcisme répondant au stress, l'austérité et l'ordre qu'il s'échine à enraciner par n'importe quel moyen, faisant même fi de ses relations humaines qu'il entretenait avec notamment Aymard et Madjar.

La particularité qui ressort du profil du préfet est une personne esseulée, enfouie sous une masse insoutenable de pression, mais répondante par une intransigeance sans faille à ses détracteurs qui sont unis dernière Madjar, dans la discussion qu'il aura avec Si-Azallah après la mort de Madjid, ses idées sont d'autant plus claire que sa détermination est inébranlable, il ne regrette pas la fin tragique de son ancien ami, mais exprime un respect, une admiration et une amertume, l'on comprend aussi à quel point il vit mal le sentiment d'avoir en face que adversité, il dira :

Accusez-moi tous ! Accusez-moi d'être un monstre ! Mais mon cœur est vrai ! Il honore ses adversaires en leur livrant le combat qu'ils méritent. Je ne suis pas un criminel ; en abattant Madjar et ses congénères, je leur ai livré le combat le plus loyal auquel ils auraient pu s'attendre d'un ennemi. Je leur ai rendu hommage. Je les ai placés aussi haut qu'ils le méritaient.²²

²¹Le maître de chasse, Mohamed Dib, P152, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

²²Idem, P141.

L'on comprend de là l'estime qu'il a pour Madjar ainsi que le fait qu'il se sent isolé et incompris bien qu'il estime avoir agi comme il se doit de le faire, lui qui est un ancien maquisard, il estime s'être battu dignement, le lecteur comprend au fil des pages que Waed est quelque part un personnage mélancolique qui agi suivant sont patriotisme et son immuable conviction dans la justesse de ses actes.

1.5 Récapitulatif de notre étude de personnage :

Il est important de souligner qu'Aymard n'est pas le seul personnage faisant preuve d'une relative neutralité dans ses jugements. On est face, dans l'œuvre de Mohamed Dib, à une multitude de personnages, dont la majeure partie est sympathisante à de Madjar, même ceux qui maintiennent des dialogues soutenus avec le préfet tacheront à chaque fois de convaincre de faire preuve de patience à l'égard des entreprises et des actions de Madjid, Si-Azallah lui conseilla « *allez-y doucement quand même.* »²³.

Marthe est malgré le fait qu'elle ne participe pas aux actions des uns et des autres, constitue un réservoir de réflexions et de synthèse inéluctable à la compréhension du récit, le récit dans son intégralité est fait comme mentionné plus hauts sous forme d'énonciation multiple par les personnages, qui décrivent, juge, et font part de leurs sentiments et vécu intérieur à chaque étape ; de facto, on note la démultiplication d'énonciation qui offre différents points de vue au lecteur sur différents sujets, on a droit ainsi à une multitude d'interprétations qui exige du lecteur un effort considérable de réflexion pour pouvoir se faire sa propre idée quant au contenu, personnage... etc.

On a aussi cette particularité que les personnages ne sont pas développés comme dans un roman classique, l'auteur ne se focalise nullement sur les personnages, ils ne sont que les convoyeurs d'idée, de descriptions, d'opinions, d'analyses et de sentis, limités à chaque fois aux champs stricts de connaissance de chacun, le lecteur se trouve troublé par ce procédé de construction du roman, plusieurs descriptions sont complétées ou répétées par un autre personnage, au fil de la lecture, l'on ne s'intéresse plus aux personnages, mais à leurs réflexions, en faisant en simultané le lien avec les énoncés des autres personnages.

Les personnages ne sont plus le centre du récit, ils représentent uniquement une fenêtre, un angle de vus, un attachement peut uniquement se dégager s'il y'a corrélation entre l'avis exprimé par un personnage et le lecteur, on se retrouve au fil de la lecture emporté par

²³Idem, P26.

les idées plus que l'image, à force d'immersion, le lecteur finit par se voir lui-même comme acteur du roman, ayant la possibilité de savoir ce que tout un chacun pense et décrit, il constitue sa propre opinion, dans ce vide laissé par le narrateur omniscient du roman classique, le lecteur se trouve une place, dominant les événements et de par sa force d'assimilation, il écrit son propre récit.

Traité de manière embryonnaire au cours du premier essai, le thème du personnage devient le point pivot de l'Ère du soupçon, il apparaît comme un anti-héros dans la mesure où il est réduit au statut d'étiquette : décrit de l'extérieur, il manque de psychologie, il n'est que l'ombre de lui-même. Il est rejoint par un autre anti-héros, l'intrigue, le lecteur est soupçonneux à l'égard de l'intrigue. Pour qu'il puisse croire en ce qu'on lui raconte. Le « petit fait vrai » doit remplacer les tentatives classiques d'imitation de la réalité. Sarraute substitue ainsi à la technique convenue de l'imitation du réel celle, issue de Flaubert, du petit fait vrai. Elle signale de la sorte le passage entre la tradition classique et mimétique du roman à l'ancienne, et la modernité, dont le précurseur en l'occurrence est Flaubert.²⁴

Mohammed Dib reproduit cette construction du personnage selon les principes du nouveau roman, les détails psychologiques sont tels qu'on pénètre non pas une façade en découvrant les acteurs du roman, mais une personne humaine, avec une masse de détails psychologiques qui suscitent des sentiments chez le lecteur, cela donne une profondeur à la lecture, à la relation que le lecteur développe avec les personnages et l'ouvrage en général, d'autant plus que la structuration des énoncés, et le vécu des différents protagonistes, sont reproduits tel qu'on pourrait l'entendre dans notre propre vie, avec les mêmes doutes et le même degré d'imprévisibilité.

L'auteur poussera cette construction à son apogée, quand il s'agit des mendiants de dieu, ces personnages dont absolument aucun détail physique n'a été évoqué, et dont on ne connaîtra même pas les noms, seront mis à contribution par l'expression de leurs opinions, leurs convictions, ils périront avec Madjar, signe de fidélité absolue.

Leurs habits blancs donnent au lecteur une atmosphère de pureté, ces personnes pieuses n'ont pour se faire connaître du lecteur que leurs caractéristiques psychologiques et morales, dégageant une forte spiritualité, ils constituent des prémices qui augure des

²⁴Les discours du nouveau roman, Galia Yanoshevsky, P57, presse universitaire du Septentrion, 2006, ville Neuve d'Ascq, France.

événements tragiques à venir, là où l'auteur écrit « *Aymard dit* »²⁵ « *Marthe dit* »²⁶ ou « *Si-Azallah dit* »²⁷, il emploie « *sans nom dit* »²⁸, typique des œuvres appartenant au nouveau roman, il appuie encore cet énoncé quand il présente ce personnage comme étant « ... *un mendiant de Dieu dont il ne faut rien savoir* »²⁹, de là il ne s'agit bien évidemment des caractéristiques physiques et non du profil psychologique qui sera évoqué à maintes reprises.

Le langage des personnages est lié indéniablement au niveau d'instruction, ainsi, si Aymard, Madjar, Waed, Marthe et d'autres emploient un langage soutenu, sans vulgarité, d'autre personnage emploie un langage moins élitiste, ce sera notamment le cas du chauffeur de la camionnette, Zerrouk « *Le chauffeur dit, gueule* »³⁰, il va de même d'un homme qui interpelle le groupe à Madjar « *foutez-moi le camp d'ici ! Foutez le camp de ma terre ! Foutez-moi le camp tous !* »³¹, toutes ces variations d'énoncés participent à chaque fois à instaurer une atmosphère particulière répondant à la situation ambiante, ça permet une immersion plus effective du lecteur dans les faits.

On note également que le discours prend le dessus dans l'œuvre, les discours des personnages constituent, comme déjà mentionnés, le centre du roman.

De l'analyse que nous avons effectuée, on peut relever le fait que Mohammed Dib reproduit la méthodologie de construction des personnages relevant du nouveau roman, à l'image de Sarraute qui

À la tradition romanesque qui a recours à des descriptions détaillées et à la narration à la troisième personne, dénommées « les vieux accessoires inutiles » qui forment un personnage « étiquette », « trompe-l'œil » et qu'elle désigne en général par l'appellation de vieux roman, Sarraute oppose de la sorte une nouvelle écriture, dynamique et riche en matière psychologique³²

²⁵ Le maître de chasse, Mohamed Dib, P9, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

²⁶ Idem, P55.

²⁷ Idem, P25.

²⁸ Idem, P85.

²⁹ Idem, P86.

³⁰ Idem, P77.

³¹ Idem, P75.

³² Les discours du nouveau roman, Galia Yanoshevsky, P58, presse universitaire du Septentrion, 2006, ville Neuve d'Ascq, France.

2- Figure du héros, figure de l'échec :

On est confronté durant le roman à deux visions de deux visionnaires, dont le point commun est l'amour de la patrie, et le point divergeant est la manière d'y accéder, autour de cela règne une atmosphère austère d'un pays jeune indépendamment ne trouvant toujours pas son chemin, libre au lecteur de comprendre l'une ou l'autre des visions, voir les deux, suivant sa propre réflexion, Madjar ou WAËD, une réflexion d'entraide et de valorisation des acquis de chacun (face à un homme qui lui refusa le passage, Madjar « *rebarque sans ajouter un mot* »³³ preuve d'une démarche qui tend à respecter le peuple, aussi farfelu soit-il), ou une vision massive, collectivisée et à marche ordonnée, souvent forcée

Ce qui est facile c'est de proclamer des idéaux ! Mais quand il faut prendre le taureau par les cornes, c'est une autre histoire. On s'aperçoit que la vérité réside dans l'autorité, l'autorité seule, et le reste -tout le reste- n'est que du vent³⁴.

Ce trait répond à un critère fondamental du nouveau roman, Alain Robbe-Grillet dit à ce propos : « *L'art ne doit jamais d'illustrer une vérité connue à l'avance, mais doit mettre au monde des interrogations qui ne se connaissent pas encore.* »³⁵, de cette assertion, l'on comprend mieux l'esprit qui fait vivre le roman de Mohamed Dib, il n'est nullement question de construire un chemin vers une vérité admise à l'avance, mais d'amener le lecteur à des interrogations nouvelles qui coulent sur des vérités nouvelles.

Les personnages du roman sont autant de voix qui racontent des faits et des réalités, mais qui tendent non à élucider, mais à invoquer l'esprit et l'intelligence propre du lecteur, aucun avis soit-il positif ou négatif n'est exprimé. On voit le défilement des événements à partir de différents angles de vues, libre au lecteur de construire sa propre opinion, son propre jugement, un passage est particulièrement indicatif de cette méthode de construction littéraire dans le roman de Mohamed Dib : « *je me redresse... en deçà de toute pensée.* »³⁶, ce passage, fragment de rêve, de pensée ou d'hallucination de Lâbane résume non seulement le rôle des personnages, leurs places dans le récit, mais aussi et surtout, révèle l'équidistance existante entre tous les personnages ainsi que la superficialité de leurs responsabilités dans la construction d'une résolution du lecteur à leurs égards, il n'y a aucun héros, seulement un

³³ Le maître de chasse, Mohamed Dib, P76, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

³⁴ Idem, P82.

³⁵ Pour un nouveau roman, Alain Robbe-Grillet, édition de minuit, 1963, Paris, France.

³⁶ Le maître de chasse, Mohamed Dib, P159-160, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

idéaux, une vérité, un dilemme à assimiler par le lecteur, et surtout, à assimiler de par sa réflexion, sans affluence des personnages, encore moins du narrateur qui est inexistant.

On peut être emmené à plusieurs reprises à considérer Madjar ou Waed comme étant de probables personnages principaux, mais la structure du roman, les faits et les profils psychologiques, comme expliqués plus haut, nous démontrent clairement qu'ils ne peuvent être les héros :

Le héros littéraire est le personnage dont la connaissance procède à la fois d'une définition fonctionnelle – il est personnage principal, souvent éponyme de l'œuvre – et d'une caractérisation anaxiologique – il est celui qui porte, défend ou remet en cause les valeurs dominantes de la société³⁷

Car ils portent tout un idéal, et malgré le fait qu'ils défendent différents points de vue parfois antagonistes, mais ils représentent tout les deux des valeurs liées à la société, il diffère uniquement sur la manière de parvenir à construire le pays et ils ne sont pas non plus des antihéros :

La figure de héros devient de plus en plus problématique à mesure que le roman domine la littérature, au point qu'on parle d'antihéros pour celui qui, au centre de l'histoire, abandonne ou conteste les valeurs collectives. Aussi l'héroïsme du XX^e siècle doit-il inventer le vocable de héros positif pour contredire l'implicite négativité du héros contemporain,³⁸

car tous respect un code d'honneur et ont des visés politiques dont ils sont convaincus de leurs justesses, ils ne remettent pas en cause les valeurs sociales, bien au contraire, ils y sont attachés et les défendent.

³⁷ Le dictionnaire du littéraire, sous la direction de Paul Aron, Denis-Jacques et Alain Viala, édition puf, 2006, P273.

³⁸ Idem, P273.

3- La forme :

L'œuvre se présente en trois livres, numéroté de un à trois et non titrés, chaque livre raconte des événements, apporte des descriptions et apporte des réflexions, ce qui est à noter est le fait qu'on peut trouver la réponse à une question qu'on pourrait se poser dans un livre quelconque dans un autre, le plus indicatif de ce trait et le cas lié à Madjar. Ce personnage dont il est question dans la majeure partie des énoncés et dialogues dans le roman, ce personnage qui est soutenu et apprécié par la quasi-totalité des autres personnages, et qui est tenu en haute estime même par son « ennemie » le préfet, ne prend la parole qu'à un seul moment, l'énoncé de Madjar conclura l'œuvre de l'auteur, en quatorze pages Madjar parle de sentiments, de pensée, de sa femme, pourtant à ce moment-là, le lecteur sait qu'il s'est fait tuer par les militaires, lui et ses congénères, pourtant Madjar s'exprime, et décrit avec un romantisme d'une beauté exceptionnelle sa femme, il parle de ses pensées, et de ce qu'il va faire, lui qui naturellement suscite l'intérêt du lecteur bien avant le troisième livre, et qui attise nombre de curiosités liées à ce qui se trame réellement dans son esprit se révèle d'un sentimentalisme absolu, raffiné et attentionné, il prend les questions liées à son idéal avec romantisme d'un côté et fatalisme de l'autre.

Pourtant au cours de la lecture, on sent l'omniprésence de Madjar, le lecteur peut même en arriver à oublier ce détail tellement il aura l'impression qu'il est partout, ce trait caractéristique de la construction de l'œuvre démontre le fait que le roman appartient à un nouveau genre littéraire, où les fondements classiques se trouvent chamboulés. On n'a pas le droit à une écriture classique, où les événements sont chronologiquement agencés, mais bien à une apparente anarchie dans l'écriture, le lecteur de par son immersion dans les différents propos, aura le pouvoir ou non de synthétiser le tout au fur et à mesure qu'il avance dans la lecture.

Dans le roman de Mohamed Dib, la forme est le premier signal perceptible qu'il s'agit d'un nouveau produit littéraire, « *Aymard dit : je ficelle... être question de fois* »³⁹, dès ce premier passage, le lecteur est émergé dans une nouvelle manière de lire le roman, la confusion saura vite prendre place dans cet énoncé où d'entrée on est confronté à une suite d'actions : « *je ficelle... je range... je secoue la poussière* »⁴⁰, d'analepses : « *Nathalie ne le*

³⁹Le maître de chasse, Mohamed Dib, P9-P11, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

⁴⁰Idem, P9-P11.

*céderait pas... Autrefois, je disais... »*⁴¹, et de descriptions : « *Tendant ses branches... dans le fatras* »⁴² qui instaure une atmosphère de lecture diamétralement opposé de ce que le roman classique balzacien propose, l'on est face à un personnage qu'on commence à peine à découvrir, au fil de la lecture l'on apprend des bribes d'informations le concernant, mais seulement en faisant appel à la force d'interprétation, car à un certain moment l'on finit par plus s'intéresser à la psychologie qu'aux personnages eux-mêmes, ce qui suscite, étonnement, plus de liens, et un sentiment de mieux connaître les personnages que dans un roman classique.

3.1 Rôle des analepses et des prolepses :

Dans le récit, les analepses :

Toute anachronie constitue par rapport au récit dans lequel elle s'insère – sur lequel elle se greffe – un récit temporellement second, subordonné au premier dans cette sorte de syntaxe narrative que nous avons rencontrée dès l'analyse, tentée plus haut, d'un très court fragment de Jean Santeuil. Nous appellerons désormais « récit premier » le niveau temporel du récit par rapport auquel une anachronie se définit comme telle⁴³

tout comme les prolepses :

« *L'anticipation, ou prolepse temporelle... »*⁴⁴

Sont important à étudier, car étant des indicateurs pouvant donner une idée précise sur l'organisation que l'auteur a appliquée pour la mise en forme de son œuvre.

La présence d'analepses et de prolepse à différentes étapes contribue notamment à comprendre (la genèse du talent d'Aymard en tant que sourcier), ou à la confusion (les avis de Madjar, si-Azallah, Waed... et leurs pensées intérieures dont on n'arrive pas toujours à décerner les tenants et les aboutissants au moment de la lecture à cause de la méthode engagée dans la construction de l'intrigue). Il revient à ce moment-là au lecteur de se construire son roman, son livre, le cas de l'énoncé de Madjar est très indicatif, personnage omniprésent, mais dont l'énoncé est de seulement quatre pages qui conclurent le récit, il fait une analepse sur tout ce qui est raconté auparavant et livre sa position par rapport à ce qui se passe avec brièveté et beauté.

⁴¹Le maître de chasse, Mohamed Dib, P9-P10, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

⁴²Idem, P9-P10.

⁴³Figure III, Gérard Genette, P90, éditions du seuil, collection Poétique, septembre 1972, Paris, France.

⁴⁴Figure III, Gérard Genette, P105, éditions du seuil, collection Poétique, septembre 1972, Paris, France.

Ainsi dans le passage « *maintenant je peux respirer... mes soucis professoraux* »⁴⁵, on comprend que monsieur Aymard est un professeur, l'information est quasiment enfouie au milieu d'une multitude d'actions dont il serait impossible de connaître la portée, l'imaginaire du lecteur est sollicité ainsi que ses capacités de réflexions et de synthèse, on apprendra bien plus loin que M. Aymard possède des talents de sourcier ; et que ce deuxième métier tient bien plus à cœur au personnage que son métier d'instituteur : « *Pour rechercher de l'eau... - oui entendu* »⁴⁶, ce long passage est parfaitement représentatif de ce qui est nouveau roman en terme pratique, la confusion apparente dans l'écriture, la chronologie d'apparence anarchique, l'absence pure et simple de narrateur omniscient, tout comme d'un personnage engendré suivant la méthode traditionnellement consacrée, poussera le lecteur à développer et exploiter ses facultés d'analyse et de synthèse pour se construire sa propre idée, l'on est confronté non à un idéal littéraire, mais à une nouvelle transcription de la vie, qui tout comme dans la vraie vie, invite chacune et chacun à avoir ses propres opinions ainsi que sa lecture propre des événements et des objets, ce qui entérine l'idée selon laquelle « *Le seul engagement possible pour l'écrivain c'est la littérature.* »⁴⁷, Dib aura eu un tel engagement vis-à-vis de son œuvre que le résultat soulève par des procédés tout à fait nouveaux une pléthore de sentiments et un engagement absolu du lecteur.

⁴⁵ Le maître de chasse, Mohamed Dib, P10, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

⁴⁶ Idem, P52-54.

⁴⁷ Pour un nouveau roman, Alain Robbe-Grillet, édition de minuit, 1963, Paris, France.

4- Faiblesse de l'intrigue :

L'intrigue dans le roman balzacien classique représente le noyau de l'histoire, le noyau autour duquel tout le roman gravite, selon le dictionnaire Larousse il s'agit d'une « *succession de faits et d'actions qui forment la trame d'une pièce de théâtre, d'un roman, d'un film* »⁴⁸, une intrigue constitue ainsi le socle d'un roman, autour duquel gravitent les personnages et les faits.

Dans l'œuvre étudiée, la construction de l'intrigue est particulièrement travaillée, on n'a pas à faire avec une construction classique, bien au contraire, on est plongé dans une multitude de sous événements dont on ne sait au moment de la lecture s'ils sont connectés à l'intrigue (le cas du patron de l'usine de soda est indicatif, tout comme Djamila, la voisine d'Aymard), on est amené au fil de la lecture à se construire une mosaïque d'évènements dont on ne saura le réel aboutissement que par allusion au départ, une intrigue qui ne dit pas son nom, et qui se constitue par la suite comme idéaux non atteints, deux idéaux incarnés par Waed d'un côté et Madjar de l'autre, deux idéaux avec leurs idées et raisons propres, diamétralement opposées sur l'avenir d'un jeune pays.

À la fin du récit, on est libre de comprendre l'une ou l'autre des positions, voire les deux, c'est en cela aussi que c'est particulier, il n'y a pas de notion de bon ou de mauvais, on se retrouve face à la nécessité de se constituer son propre idéal ou faute de quoi on ne pourrait pénétrer le sens de l'œuvre, ce qui nécessite un effort intellectuel soutenu en cours de lecture afin d'analyser, réfléchir et comprendre les enjeux et les conséquences découlant des actions des uns et des autres, entre une dictature promettant l'ordre et la protection des acquis douloureux d'une guerre ayant décimé la terre et les hommes, et une rébellion aspirant à la liberté et la concrétisation des objectifs pour lesquels tant se sont sacrifiés.

On comprend au fil de la lecture que l'intrigue est de comprendre à quel point chacun s'efforce de faire prévaloir ses raisons, les mots qui se défilent nous procurent le sentiment d'un pays meurtri dont la destinée est damnée par l'action de ses propres enfants, « *Notre pays a toujours été en peine des gens qui le prennent en charge* »⁴⁹, telle est l'intrigue qui n'en a pas une dans le sens classique, mais qui en est une dans une nouvelle méthode de construction du roman qui vise non à éluder, mais à appeler à la réflexion, induire le lecteur à user de son intelligence pour faire en sorte de se constituer une idée et logique, l'auteur ne

⁴⁸<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/intrigue/43998>

⁴⁹Le maître de chasse, Mohamed Dib, P44, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

dicte plus l'attitude ou la pensée, il donne une matière à réflexion qui fait du lecteur un acteur active et non un réceptacle qui inmanquablement suivra un acheminement subodoré.

On est téléportés d'une vision à l'autre avec seulement les avis des uns et des autres pour se constituer la globalité de l'idée, l'on se rend aussi compte que l'on n'est pas face à des porteurs d'idéaux qui sont opposés dans l'essence, mais uniquement divergents sur les moyens d'y parvenir

On peut conclure que dans le roman étudié, l'intrigue est assez faible pour ne pas dire superficiel, en cours de lecture on ne comprend pas certains faits et énoncés des personnages du fait qu'on ne s'aperçoit pas clairement de l'intrigue, on est amené seulement à comprendre les idéaux des uns et des autres sans voir d'issues possibles, et sans pouvoir avoir une possibilité de favoriser objectivement une vision ou une autre.

Chapitre II

Du principe de l'incommunicabilité à la
voix du narrateur

Chapitre II : Du principe de l'incommunicabilité à la voix du narrateur

Introduction :

Toute œuvre artistique est créée dans le but de communiquer, communiquer des idées, des idéaux, des morales, des réflexions, des émotions... etc.

Paul Ricœur conçoit « *l'œuvre littéraire comme un discours et littérature comme une forme de communication* »⁵⁰, cette communication se fait par le biais de « *trois instances...*, à savoir *l'auteur, le texte et le lecteur* »⁵¹, dans cette situation l'auteur fait office d'émetteur, le texte d'outil et le lecteur de destinataire.

Comme dans toutes productions artistiques, l'outil de communication est en évolution constante, suivant l'évolution sociétale, les artistes proposent de différentes manières, des œuvres qui rivalisent en créativité, et qui développent des procédés d'écriture de plus en plus sophistiqués, dans le but d'avoir un impact le plus important possible sur leurs audiences ou simplement faire des expérimentations de toutes sortes.

Toute œuvre communique, et le roman de Mohamed Dib ne fait pas exception, bien que les procédés d'écriture utilisés soient d'un nouveau genre, comme expliqué dans le chapitre précédent, il n'en reste pas moins porteur de plusieurs messages, à différents niveaux, qui en font valoir différents sujets : politiques, socioéconomiques, nationalistes... etc.

Comme Paul Ricœur l'a démontré dans la revue poétique (2011 Page 241), l'œuvre littéraire est une forme de discours ; cela dit, dans le cas "Le Maître de Chasse", ce concept est remis en question dans la manière d'interpréter, le fond de la théorie s'applique, mais a besoin, pour être apposée et avoir un retour quelconque, d'une lecture particulière, ainsi que d'une étude approfondie de l'environnement et de l'auteur, donc il existe, à plusieurs niveaux, des problèmes de communication, le lecteur ne saisit pas toujours ce que l'œuvre raconte.

Différents messages sont exprimés dans l'œuvre, certains sont basiques, d'autres le sont moins, l'auteur aura donné une substance particulièrement lourde et consistante en utilisant les techniques de rédaction du nouveau roman, la suppression du narrateur, la réduction du rôle des personnages, le manque voire l'inexistence de la description physique des personnages, le chamboulement même de la manière d'écrire, la focalisation sur les profils psychologiques, fait qu'au final, le lecteur, qui est un acteur actif du roman, reçoit plusieurs messages de manière à ce que lui-même soit impliqué et se construise sa propre réflexion, il ne s'agit, comme déjà expliqué, ni d'annoncer une vérité ni d'induire à une manière de penser prédéfinie, mais de poser un débat dans l'esprit du lecteur, libre à lui par la suite de constituer sa propre idée sur les sujets que Mohamed Dib évoque, de manière subtile ou persistante.

⁵⁰ cairn.info/revue-poetique-2011-2-page-241.htm, consulté le 05/10/2020.

⁵¹ Idem.

Nous allons aborder trois axes qui concernent la communication, en effet, certains sujets évoqués dans l'œuvre sont développés avec éloquence, quand d'autres exigent un travail d'interprétation important, ainsi qu'une implication approfondie dans l'histoire de l'auteur même. Ce qui nous amène à nous intéresser à l'incommunicabilité dans le texte de Mohammed Dib.

On essaiera d'étayer notamment cette incommunicabilité latente, qui laisse le lecteur dans un brouillard constant, et qui joue un rôle primordial dans l'appréciation que le lecteur peut avoir de l'œuvre en général.

1-Le message derrière la description :

Nous allons étudier, à travers le texte en générale, et les descriptions tout spécialement, l'attention particulière que l'auteur maintient avec l'espace qu'il évoquera, et on tâchera d'étudier le sens de cette focalisation ainsi que son rôle.

Comme déjà établi dans le chapitre précédent, Mohammed Dib n'a pas utilisé la voix du narrateur ou, d'une manière subtile, l'a exprimée au travers des personnages, on note que dès le début du roman, les descriptions fusent, l'on comprend qu'il fait chaud "*il est sur ma nuque. Une partie de mon dos et de mes jambes cuit. Sacré soleil, si on ne le sent pas !*"⁵², que c'est l'été "*Nous, dans trois jours, la plage. Toute la smala. Et vous, vous allez passer vos vacances où, en France ?*"⁵³, et qu'il s'agit d'un été pas comme les autres "*J'ai l'impression que ça bouge, qu'il y'a du remue-ménage. Ça se passe dans les profondeurs ; rien de positif. Mais je ne crois pas que je me trompe.*"⁵⁴, une atmosphère continuellement austère qui provoque chez le lecteur un sentiment de malaise, rendant même la lecture pénible ; cette sensation est d'autant plus persistante, que la répétition de certaines descriptions par plusieurs personnages devient inaudible, on ne saisit pas l'intérêt, surtout quand ces descriptions sont quasiment les mêmes.

Systématiquement tous les personnages font référence à cette austérité, qu'elle soit dans les paysages "*Toutes ces montagnes, et c'est vite devenu quelque chose d'excessif, d'excédant...*"⁵⁵, les personnes :

Les fellahs sont sortis, couverts de hardes. Ils avaient l'apparence de grands insectes. Il en avait aussi la démarche. Le pays s'est mis à ressembler à un cauchemar blanc et noir.⁵⁶

Le senti commun :

Lâbane voit que je le regarde. Il me regarde aussi sans se défaire, sans se départir de sa distraction. Il me surveille. Je suis troublé. Je ne sais pas l'impression qu'il me fait. Je ne peux pas dire ce qui fond sur moi. Une pitié intolérable, mais je n'essaierai pas d'approfondir ça. Comme les autres fois, je n'en ai pas envie.»⁵⁷ Ou bien le

⁵²Le maître de chasse, Mohamed Dib, P11, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

⁵³Idem, P20.

⁵⁴Idem, P45.

⁵⁵Idem, P71.

⁵⁶Idem, P54.

⁵⁷Idem, P70.

climat « Nous sommes aveuglés, je me passe la main sur les yeux. C'est humide, de la neige. La tourmente s'affole, s'enfle, vocifère. Elle emporte tout ; elle nous étouffe et brûle la figure. ⁵⁸

Une répétition dont on n'arrive pas à comprendre le sens, tant certains paysages sont décrits à plusieurs reprises, par plusieurs personnages qui disent et expriment les mêmes images avec des appréciations légèrement différentes.

De là une question se pose, que pourrait bien cacher cette obsession à répéter l'austérité du climat ? Le procédé même du Nouveau Roman exige que chaque personnage ne sache pas ce que l'autre pense, sauf s'il l'énonce, de ce fait, à chaque énoncé, et à chaque description, il y'a répétitions, mais on peut aussi, au fil de la lecture, comprendre l'attachement avec lequel l'auteur exprime son pays, il y'a une expression qui ne trompe pas, dans un pays qui n'a jamais réellement respiré la joie de vivre et qui vient de sortir d'une guerre éprouvante, les esprits sont meurtris, et le pays respire la tristesse et l'austérité.

L'auteur expatrié en France, décrit ainsi son pays, lui qui a été expulsé d'Algérie en 1959 à cause de son militantisme narre ce roman qui porte des faits qui se sont produits en 1965, la période est proche et l'Algérie postindépendance garde les mêmes constituantes sociales, l'écrivain qui est un nationaliste, a su au travers d'une écriture subtile imprimer ce qu'il peut penser ou sentir à l'égard de son pays.

Le plus important et le plus difficile sont de déceler la méthode avec laquelle Mohammed Dib a imprimé son nationalisme dans le roman ; en cela un rapprochement peut être établi avec le nouveau roman qui n'est pas pour déformer la réalité, l'objectif est d'exprimer la réalité le plus sèchement possible, comprendre sans enjolivement ni réduction, et de laisser le lecteur se construire l'image qu'il veut, cela dit, l'image d'un pays meurtri est omniprésente, les différents personnages le décrivent très bien, et pas seulement de par les paysages, mais aussi les personnages et leurs interactions.

Il est assez troublant de se retrouver à la fin du récit peiné par ce que le pays a pu éprouvé, pourtant aucune prise de parole du narrateur, qui représente la voix de l'auteur, n'a été faite dans l'intégralité du roman, l'écrivain a su impacter le lecteur par ce que le pays représente pour lui-même juste en maniant les énoncés avec de subtiles données : « *pour*

⁵⁸Idem, P54.

chaque Algérien mort en sacrifice, dix Algériens ont reçu la responsabilité de cette mort. »

⁵⁹Qui énumère ce que le peuple et la terre ont vécu et vivent.

D'apparence cela peut sembler aller à l'encontre du sacro-saint du Nouveau Roman, à savoir, laisser le lecteur construire sa propre histoire ; mais cette règle a été respectée, et l'attachement de l'écrivain à son pays est exprimé, aussi contradictoire que cela puisse paraître.

L'austérité du pays appelle à l'affection, la description qui en est faite, répétée systématiquement, sur la dureté du pays, dans une saison pénible à vivre est contrebalancée par ce que le lecteur apprendra des interactions entre les personnages, comme expliqué lors du chapitre précédant, l'on comprend au court de lecture que tous les personnages sont soucieux de préserver leurs patries, y'a aucune intention exprimée par les protagonistes qui aillent dans le sens de détruire, les conséquences négatives arrivent presque par inadvertance ou bien est un sacrifice ultime pour le bien de tous, dans un cas ou dans l'autre, le pays paraît victime, victime d'incompétence ou de fatalité d'une situation tendue.

Le paysage épouse et raconte des sentiments enfouis, l'auteur grave cet esprit avec méthodologie, sans avoir besoin ou utiliser un narrateur, il intègre une proportion nationaliste qui ne peut échapper à un lecteur attentif, l'on relève que dans les dialogues, il y « a beaucoup d'amertume, beaucoup de regret, beaucoup de négativisme dans des esprits stressés est dubitatifs sur le futur du pays, cette idée traverse le roman de bout en bout et maintien le doute et les inquiétudes que l'auteur peut entretenir à l'égard de son pays, qui traversait dans la période durant laquelle le récit se déroule une crise interne majeure qui invoque le mal fait au pays par inadvertance, aventurisme ou manque d'expérience.

À chaque situation périlleuse du roman, un paysage colle, à chaque dialogue animé et grave, le climat est indicatif et appuie les faits avec un sentiment que le pays et le climat se font un avec les évènements

L'incendie de ses steppes l'été, leur violente lumière gelée l'hiver, l'impitoyable immensité. Il en a plein sa personne. Et de cette même espèce d'absence, de cette même espèce de vide, de cette même façon d'être toujours loin, toujours à mille lieues de là.⁶⁰

⁵⁹Idem, P17.

⁶⁰Idem, P17.

Cette focalisation de l'auteur à user des descriptions du paysage afin d'illustrer, ou de relever un état d'esprit, ou d'appuyer une idée est indicatif de l'attachement de l'auteur à la terre, d'une part, et d'autre part, la dextérité dans l'usage de la description de l'environnement, qui reste un maillon libre du Nouveau Roman, afin de donner vie à des situations difficiles qui auraient eu besoin de l'apport du narrateur ou, au minima, d'une description physique bien plus travaillée des personnages, ce qui aurait fait sortir l'œuvre du cadre que le Nouveau Roman a justement préétabli : l'impératif de se focaliser sur la psychologie et la réduction voir l'effacement des personnages.

Il en résulte une communication difficile, car le lecteur, comme déjà évoqué plus haut, ne peut saisir l'intégralité de l'histoire, dû à l'absence de narrateur, la méthodologie utilisée par l'auteur, peut certes combler ce fait, mais en retour, une ambiguïté règne tout au long du récit, et des zones d'ombres subsisteront jusqu'à la fin du roman.

Aussi l'auteur a réussi à faire une communication multiple au travers de cette description, d'une part ça exprime l'intérêt de l'auteur vis-à-vis de la terre : le nombre de répétitions deviennent même à certains passages fleuves pénibles et rendent la lecture lourde, d'autant plus que la chronologie observée dans la narration n'ait pas ordonnée tout comme la suite des événements qui paraît anarchiques, à laquelle il apporte une attention exacerbée, et d'autre part, il a réussi à la faire vivre, vu que les descriptions sont austères et désolées, néanmoins l'appréhension que ça laisse sur le lecteur est indéniablement d'un espace qui reproduit et reflète les événements avec stoïcisme.

L'on relève que chez M. Zayat, Aymard a, dans son énoncé :

Malgré la chaleur, le jardin respire. Il dit derrière une fontaine qui pisse une eau noire : -pour les arbres aussi il faut y veiller. Ses cheveux en bataille ne révèlent pas une touche de cette neige qu'émiette le passage des ans.⁶¹

énuméré nombre de descriptions physiques, mais qui ont été écumés par les descriptions de sa maison et de son jardin, ce passage est assez intéressant à observer dans l'optique de relever la dualité que l'auteur utilise dans ses descriptions, à chaque situation, il utilise l'environnement comme facteur aggravant ou atténuant des sentiments que le lecteur pourrait avoir déduit du récit, M. Zayat est l'un des rares personnages à avoir bénéficié de

⁶¹Idem, P46.

quelques détails physiques, mais qui se dilue rapidement dans le dialogue qu'il tient avec Aymard.

L'intérêt que l'auteur porte à l'espace est omniprésent dans son récit, même utilisé avec discernement, dans un but bien précis à chaque fois : même dans les passages répétitifs, il est question de moments graves du récit qui en font des énoncés amplificateurs du stress et tensions que le lecteur peut sentir, il est révélateur de la connaissance de l'auteur par rapport au pays, et la poésie avec laquelle il réussit à interpréter le rude climat, et l'aridité de la terre, une telle profondeur de pensée ne peut émaner que d'un auteur engagé et attaché, qui a su manier rigueur méthodologique et habileté à trouver un espace pour s'exprimer même dans un cadre qui d'apparence ne le permet pas, en résulte un roman qui communique, mais qui frustrer aussi le lecteur, par des difficultés à apercevoir en cours de lecture les visés de l'auteur, une interprétation propre à chaque lecteur, donne en résultat des visions différentes, qui fait que le message envoyé, peut être perçu de manière diamétralement opposée, à ce que l'auteur a voulu faire comprendre.

2- Les dialogues : un lieu d'incommunicabilité :

La communication intrapersonnages est un facteur majeur du récit de Mohammed Dib, il constitue, comme expliqué dans le premier chapitre, le socle même du roman, un dialogue, à la base, sert à transmettre des informations au lecteur, notamment à l'informer sur l'action : la situation, le lieu, le moment, les personnages... etc., ainsi que peindre le personnage au travers de leurs langages, leurs caractères ainsi que leurs rôles dans l'action.

La méthodologie employée par l'auteur pour développer les événements, les descriptions, la psychologie ainsi que l'ambiance et bien d'autres aspects de l'histoire repose sur les interactions entre personnages, de ce fait, la communication entre les différents protagonistes doit être étudiée avec minutie.

C'est de cette communication que jaillit la quasi-totalité de l'histoire, l'auteur a développé plusieurs dialogues qui portent plusieurs informations échangées, touchant à plusieurs aspects en simultané, elle contribue à reconstituer le cadre général de l'histoire, il est essentiel de comprendre le contenu de ces communications, ainsi que les procédés employés par Mohammed Dib dans la construction des échanges afin de déceler la manière avec laquelle il a su allier méthodologie rigoriste et expression éloquente, mais aussi, cerner les angles fermés de la communication : le brouillard qui règne sur certaines parties du récit.

2.1- Dialogue entre Waed et un personnage non identifié :

L'un des premiers dialogues que le lecteur aura à découvrir (page 14) dans le roman, est celui se déroulant entre Waed et un autre personnage dont le nom n'a pas été évoqué, les personnages sont négligés voir effacés, le lecteur peut supposer par la suite qu'il s'agit de Si-Azallah, et ce, en transposant le langage utilisé, encore une fois les procédés de narration du Nouveau Roman y sont pour beaucoup, à chaque instant, à chaque interaction et passage, le lecteur doit être attentif avec le contenu, en ayant à l'esprit les interactions passées et à venir, seul moyen pour pénétrer le sens de l'œuvre et l'histoire que l'auteur s'échine à raconter.

Cela constitue aussi une difficulté de lecture, car, comme on va le voir plus bas, entre certains personnages il n'y a aucun dialogue direct, ce qui fait que le lecteur n'apprend rien par rapport au différend qui anime ces personnages, par ricochet, un mystère plane continuellement, et certaines zones resteront ténébreuses jusqu'à la fin du récit, ouvrant la porte à différentes interprétations, ou tout simplement, à l'incompréhension.

Dans ce tout premier échange, les deux personnages communiquent à propos de Madjar, ses compagnons et les actions à entreprendre « - *Madjar a de plus en plus d'influence sur les paysans, monsieur le préfet. Si on tranche tout de suite dans le vif, ça n'ira pas plus loin.* »⁶², et ce, tout en mettant comme toile de fond la situation générale du pays, les réalités sociales :

- prenez garde que le fellah ne submerge tout, ne détruise le peu de choses valables que nous ayons sauvées. Il s'est réveillé, si on peut dire. Il arrive. Il envahit tout. Il marchera sans même le savoir sur tout ce qui vaut quelque chose, il l'effacera sous ses semelles.⁶³

Et le devenir de la nation « *les acquisitions de notre révolution seront réduites à néant par de tels individus.* »⁶⁴, ses craintes ses aspirations et projections :

« Madjar a de plus en plus d'influence sur les paysans, monsieur le préfet. Si on tranche dans le vif, ça n'ira pas plus loin. Aucun d'eux ne lèvera petit doigt pour sa défense. »⁶⁵.

Il est important de souligner qu'il s'agit d'un dialogue entre deux personnages faisant partie de l'élite, le langage utilisé est, par conséquent, d'un niveau intellectuel élevé, cela se constate aisément par les réflexions et l'argumentation enrichie par des faits historiques « - *Un ravageur de civilisations, de valeurs morales...* »⁶⁶ Et autres réalités liées à la structure sociale du pays, un dialogue de haut niveau pas exempt de divergences, pour preuve, la fin de la réunion s'est soldée par un blocage :

Il a levé cette main décharnée à la blancheur d'os. C'est bien moi aussi, je lève la séance. Je ramasse mes papiers et je décampe sans attendre d'y être invité.⁶⁷

Il est important de noter par ailleurs, que ce premier échange est le seul, tout au long du roman, qui renseigne sur la sympathie que pourrait avoir le préfet, pour son antagoniste Madjar, ce détail a son importance, car comme évoqué dans le premier chapitre, aucun dialogue entre ces deux n'est évoqué dans le roman, ce qui maintient un flou dans le récit, le lecteur peut ne pas comprendre la logique des faits narrés, justement à cause de l'absence de

⁶²Le maître de chasse, Mohamed Dib, P14, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

⁶³Idem, page 18.

⁶⁴Idem, P16.

⁶⁵Idem, page 14.

⁶⁶Idem, page 18.

⁶⁷Idem, page 19.

dialogue direct entre ces deux personnages, le lecteur peut s'en trouver troublé, et certaines zones d'ombres (comme le point de cassure entre Waed et Madjar, ainsi que les points exacts de divergence), resteront non éclairées.

C'est d'ailleurs l'un des traits caractéristiques de la communication tout au long du roman, le lecteur peut avoir l'impression que malgré les liens et le niveau intellectuel de certains personnages, il n'en reste pas moins que les échanges sont au point mort sur les points fondamentaux, dans le premier dialogue justement, malgré la relation apparente entre les deux personnages, qui laisse concevoir au lecteur qu'ils se connaissent assez bien, et que ce n'est pas la première fois qu'ils échangent sur le sujet « *il ne prend plus la peine de cacher son jeu. Son audace ne peut que lui gagner encore des sympathies si c'est possible.* »⁶⁸

Les arguments des deux personnages sont lourds de sens, et la communication tend à donner une dimension historique et globale au problème de Madjar « ... ! *Il n'en est pas moins prêt à le rendre aussi à sa barbarie originelle.* »⁶⁹ Ainsi, l'on comprend qu'une simple action d'un personnage quelconque peut conduire à des réflexions globales, et c'est d'ailleurs ce qui fait la spécificité de ces échanges.

L'auteur qui a maintenu une méthodologie appuyée, n'a pas eu recours à un narrateur pour faire des analepses pouvant éclairer le lecteur, par contre, et pour combler certaines zones d'ombre, il a usé de ces dialogues afin d'un côté, développé et transmettre des informations sur les personnages et leurs traits de caractère ainsi que pour évoquer le passé des personnages qui, dans ce dialogue, est emprunt d'amitié.

Ce qui pose encore une fois la question de la raison du blocage des dialogues, entre personnages qui pourtant se connaissent et développent un langage élitiste, sensé et augmenté de part et d'autre.

L'une des réponses possibles se trouve dans les réflexions qui émaillent les dialogues, les statuts mêmes des interlocuteurs n'est pas le même, ce qui fait que le préfet est dans une position où il doit décider, il semble pour son interlocuteur pas assez conscient de cette raison d'État, qui ne lui profère pas la latitude nécessaire afin de prendre en considération l'amitié et les questions personnelles, Waed qui est un ancien maquisard ayant fait la guerre, sait qu'il est investi d'une mission, qu'il doit mener à bien quoi qu'il en soit des sacrifices à faire ou des

⁶⁸Le maître de chasse, Mohamed Dib, P15, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

⁶⁹Idem, P18.

relations personnelles à ignorer, quelque part, il souffre de cette responsabilité incomprise par ses vis-à-vis, et on le comprendra vers la fin du roman, dans le troisième livre, là où il explose et dit ce que pense de son frère ennemi, Madjar qui est décédé (voir chapitre I, Waed, un personnage incompris)

C'est en cela que la communication semble donc bloquée, entre une personne qui doit prendre des décisions, et une autre à qui n'incombe aucune responsabilité, la différence de point de vue est fondamentale, le préfet et son vis-à-vis différent sur les positions à prendre et les actions à entreprendre, les points de focalisations sont à leurs genèses même opposés, l'interlocuteur du préfet tend à protéger la stabilité et l'intérêt général qu'il voit menacés, par Madjar et ses compagnons, Waed, de son côté, essaiera tant bien que mal de faire parvenir plusieurs avertissements.

Ces communications sont fondamentalement importantes, l'on comprend à quels genres de pression chaque personnage est soumis, et Waed qui est pressé de toute part, et qui essaie de faire valoir certaines idées rustiques devant le rouleau compresseur qu'est la responsabilité, il est soumis dans son for intérieur à des problèmes moraux, antérieurs révolutionnaires, et politiques qui font que ses communications deviennent de plus en plus problématiques, et finiront par se résumer en des justifications à caractère nationalistes et emplies d'un sentiment de raison d'État.

2.2- Échange entre Karima et Aymard :

D'autres dialogues sont tout aussi intéressants à développer, certaines sont à caractère confusionniste, tant ils sont au milieu d'un cadre qui prête attention à bien d'autres sujets. C'est le cas de Karima qui a eu un échange avec Jean-Marie Aymard, cet échange, l'auteur le développera juste après celui de Waed qui était haut en couleur comme on l'a évoqué, de cette atmosphère globalisante, l'on sera ainsi plongé juste après dans un échange qui est empreint de romantisme, puis qui se fond dans une espèce de tristesse et d'incompréhension, encore une fois, les procédés du Nouveau Roman y sont pour quelque chose.

L'échange est empreint d'intérêt entre les deux personnages, il y'a de l'anxiété et de l'attente

Elle a bien regardé en face, ici. Elle a bien levé sa petite main et l'a secouée. Une bouffée de fièvre m'échauffe la figure. La petite futée. Il est impossible à quiconque de

m'apercevoir de l'endroit où elle se tient. J'hésite ; pourquoi sortirais-je ? Suis-je idiot ?
Je sors. Sacrée fille.⁷⁰

Ce passage a été inséré juste derrière le dialogue de Waed, que nous venons d'évoquer plus haut, ce dialogue entre Karima et Aymard a été divisé en deux parties, la première, que nous venons d'évoquer, parle de l'atmosphère, et des prédispositions des deux personnages, ainsi que des descriptions physiques de Karima, elle sera énoncée par Aymard, la deuxième, qui sera insérée après le dialogue de Waed, sera énoncée par Karima, et comportera l'intitulé du dialogue, et quelques descriptions physiques d'Aymard.

Cette organisation a pour effet de mettre du flou dans l'échange, et désoriente le lecteur par rapport à la chronologie des événements, ainsi la communication se trouve troublée, car le lecteur est contrebalancé entre deux dialogues, au contenu diamétralement opposé.

On retrouve là une description physique de Karima « *Une grande, brune, mince. Quelquefois dans une de ces robes bohémiennes qui battent les chevilles.* »⁷¹ Et une autre partielle de Aymard « *Ça le fait rire. Ça secoue cette mèche qui se redresse au-dessus de son front... son rire se divise en reflets sur ses lunettes.* »⁷², décontracté une fois engagé, une humeur d'été et de vacances plane sur l'échange « *- nous, dans trois jours, la plage. Toute la smala. Et vous, vous allez passer vos vacances où, en France ?* »⁷³,

Mais l'humeur sombre rapidement après dans l'angoisse qui règne en maître sur l'œuvre, notamment avec le petit garçon Youb qui jette sur cette phase l'atmosphère que le lecteur aura perçue depuis le début du roman, à savoir l'anxiété, le doute, la tension, le stress et l'appréhension « *Mais le regard anxieux, le regard qui rit, le regard qui implore, est toujours là, sur moi...* »⁷⁴, néanmoins cet échange démontre encore une fois que l'auteur tend à faire passer plusieurs sentis et informations à travers la communication intrapersonnages, dans un roman classique, c'est au narrateur d'introduire le lecteur à ces aspects, mais ici il utilise la voix des personnages pour exprimer ce que l'un et l'autre sent, ce qui peut relever d'un réalisme accru, l'on n'est pas obligé de suivre une idée prédestinée.

⁷⁰Le maître de chasse, Mohamed Dib, P13, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

⁷¹Idem, p12.

⁷²Idem, p20.

⁷³Idem, p20.

⁷⁴Idem, p22.

Mais cette méthodologie a des effets négatifs, notamment le flou et l'ambiguïté qui plane sur le récit, ainsi que les non-dits « *Pourquoi ? C'est la question qu'il ne faut pas, jamais, poser.* »⁷⁵, « *Il ne dit pas quelles choses. Ce n'est pas comme ça que je vois un Français.* »⁷⁶ Qui plombe sérieusement la compréhension des dialogues, et du roman en général.

Cette méthodologie sera utilisée à maintes reprises, quasiment à chaque échange, le dialogue entre Karima et Aymard est non seulement imprimé par des attentions particulières au physique, mais aussi le langage, qui est décontracté et amical « *-Bonjour monsieur Aymard. Il ne faut pas vous demander si les classes sont finies. Rien qu'à voir votre air.* »⁷⁷ s'ajoute à ça, la description mimétique et la gestuelle des dialogues : « *Ça le fait rire.* »⁷⁸, et dont on évoquera l'impacte sur la communication et sa portée dans le cadre du Nouveau Roman plus bas, en analysant des échanges plus indicatifs sur ces facteurs.

De cette communication, l'on relève le fait que l'auteur emploie plusieurs adjectifs et procédés pour influencer l'atmosphère sans pour autant être présent, ou faire appel à un narrateur, ce qui est une prouesse dans la mesure où l'auteur tient rigoureusement compte du cadre établi par le Nouveau Roman.

2.3- Entrevue de l'hadj Amara et Lâbane

L'un des autres échanges dans lesquels le lecteur aura à apprécier une mosaïque de procédés qui allient entre Nouveau Roman et communications à multiple niveau est le dialogue qui s'est déroulé entre l'hadj et Lâbane, dans ce passage, et après une longue description des ruelles :

C'est un ciment, cette multitude. Je ne m'y égarerais jamais, aussi inextricable, aussi épaisse qu'elle chercherait à l'être. Pas plus que dans les ruelles où je marche. Mais elle ne le cherche pas. Elle l'est sans le vouloir.⁷⁹

De la placette du centre-ville :

Si ça a un effet quelconque, c'est d'attirer plus de monde sur la Place. Des groupes s'agglomèrent, ils surgissent sur tous les points de la Place.⁸⁰

⁷⁵Le maître de chasse, Mohamed Dib, P23, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

⁷⁶Idem, p21.

⁷⁷Idem, p20.

⁷⁸Idem, p20.

⁷⁹Idem, p26.

Et de l'ancienne ville :

J'arrive au boulevard national. Je descends jusqu'au Beylick. Je suis dans la vieille ville. Ils vont tout rafraîchir, renouveler. J'entre dans le grouillement compact, lent. Rien de comparable à la foule d'en haut. Les gens vont, insouciant. ⁸¹

Qui prête à un sentiment de stresse et d'angoisse une hémogénie sur les actions et les réflexes de Lâbane

Je me plonge dans l'ombre des platanes. Je fonce tête baissée. Le crâne me teinte de l'éblouissement franchi. Je suis en nage. Ma salive desséchée me fait une grosse langue. Je suis parvenu de l'autre côté. ⁸²

Il est important, encore une fois, de souligner le statut social de chacun, Lâbane, qui relève d'un certain niveau, utilise un langage bien réfléchi, cela se perçoit dans ses révélations quand il fut en route, les descriptions fournies tendent toutes à appuyer son niveau intellectuel élevé, quant à l'hadj, qui détient un magasin dans l'ancienne ville, prête une voix de traditionalisme « *Lâbane ! Aslama !* » ⁸³, une société encore non émancipée dans la modernité avec des réflexes, des tabous et des peurs.

Trois personnages, vieux, en turban, rient. Ils sont alignés sur la deuxième banquette. Trois fétiches. Avars de paroles, capable de rester des heures sans éprouver l'envie d'ouvrir la bouche. Mais ils rient, les yeux à peine fendus. Ils rient discrètement. ⁸⁴

Dès l'accueil, le hadj l'accueil avec une gestuelle bien particulière, une chaleur qui n'ai pas sans rappeler la traditionnelle chaleur des quartiers populaires et leurs langages et expressions qui ne sont pas toujours directs, mais dont la véracité se confond avec la gestuelle des mains et la mimétique des interlocuteurs, chaque propos est accompagné avec sa salve de gestes et de signes qui représentent tous autant de canaux de communication, avec leurs apports et lacunes.

Les descriptions physiques ici ne sont pas destinées à faire connaître le personnage, encore moins en faire une fixation, par ailleurs l'hadj reste un personnage mineur, bien qu'on

⁸⁰Le maître de chasse, Mohamed Dib, P34, édition du seuil, 1973, octobre 1997, Paris, France.

⁸¹Idem, P36.

⁸²Idem, P35.

⁸³Idem, P37.

⁸⁴Idem, P39.

ne puisse établir que les autres personnages soient des acteurs prépondérants du récit, car le point de fixation essentiel du lecteur se porte sur le contenu des échanges, la communication à laquelle l'auteur porte une attention toute particulière, et les procédés s'y affairant ne sont que pour offrir des interactions fondamentales à la construction du récit.

Dans le dialogue qui s'en suit, l'on comprend qu'il y'a des informations que certains tendent à omettre « *Il dit qu'il les a quittés après avoir passé un bon moment avec eux avec l'air de le cacher sous on comptoir.* »⁸⁵, encore une fois, il faut rappeler que le cadre renvoie à l'angoisse, on sent que les personnages ne sont pas à l'aise, qu'il investit sur des sujets qui les dérangent profondément, et suscite beaucoup d'appréhensions, les descriptions de l'espace, du climat et les avis et sentis des protagonistes qui fusent témoignent de cet état d'esprit.

On déduit de tout ce qu'on a développé que la communication entre personnages se fait de différentes manières, avec une gestuelle et une mimétique propre à chaque situation.

Cela dit, on retient cette impression d'inachevé, à bien des moments, les communications entre personnages sont rompues, notamment entre Madjar et Waed, qui représentent des personnages clés dans le roman, ce qui instaure du mystère et laisse des zones d'ombres dans le récit, cela invite le lecteur à avoir sa propre interprétation, et même sans certaines situations, avoir plusieurs théories pour éluder ces mystères.

⁸⁵Idem, P39.

3- La voix inaudible du narrateur : entre absence et présence :

Comme développé dans le chapitre précédent, le roman de Mohammed Dib répond à certaines méthodologies de narration caractérisant le nouveau roman, et l'une de ces spécificités dont on doit rappeler l'idée ici, est notre étude de l'intrigue, ainsi nous avons établi qu'au cours de notre étude sur les événements majeurs du récit, et les sous-événements s'y attachant, on ne pouvait faire démarquer une intrigue dans le sens strict du terme, ni même trouver un personnage principal ou dominant.

On a évoqué l'idéal, la réflexion et le dilemme que l'auteur pose, il s'agissait d'amener le lecteur à avoir sa propre idée sur un certain nombre de sujets, et c'est là que nous prendrons notre point de départ pour étudier la communication s'y référant, et tenter de déchiffrer le message que Mohammed Dib aurait signifié dans son récit.

Il s'agit aussi et surtout de comprendre la voix qui introduit, et envoie ce message dans le récit au lecteur, et de quelle manière cela a été fait.

Bien que l'œuvre se rapproche et respecte un nombre considérable de critères répondant à la notion de nouveau roman, il n'en reste pas moins que l'auteur a su, à plus d'une reprise, comme démontré plus haut, glisser plusieurs opinions et sentiments qui se réfère à l'auteur, néanmoins sans guider le lecteur dans les avis exprimés par les personnages.

L'impression qu'il en ressort et que la voix du narrateur existe, mais qu'elle distille les informations fournit, notamment en ce qui concerne le sujet principal de crispation : la politique.

Ici, il ne s'agit pas de relever ce qui a déjà été dit, mais d'étudier les messages qui ont été semés à différentes étapes du récit, par différents canaux de communication, et à travers une écriture qui par moment est péniblement déchiffrable.

Il faut garder à l'esprit que le Nouveau Roman impose une réflexion personnelle constante, afin de pénétrer le sens des propos de l'auteur, les interprétations peuvent en toute évidence différée d'un lecteur à un autre, mais le sujet de réflexion reste constant, et c'est justement à ce sujet que nous nous intéressant, et la manière avec laquelle il a été intégré aux différentes communications.

Dès les premiers énoncés l'on se rend compte qu'une chape de plomb plane sur les personnages, le récit est stressant, l'atmosphère l'est tout autant, le sujet évoqué par les

personnages au cours de leurs communications se réfèrent tous au pays, aux défis que le pays été en train de traverser, ici on trouve une communication directe notamment par Jean-Marie Aymard, qui dira clairement qu'il s'agissait de politique, la politique est traitée dans le roman comme acteur angoissant, et la politique l'est, surtout en des périodes de troubles.

Les personnages ont à maintes reprises évoqué la révolution, les sacrifices endurés, et les répercussions sur les décisions qu'ils prennent au moment du récit, des différents dialogues, on note l'omniprésence de la politique, quasiment tous les sujets de discussion se réfèrent à la politique, même les plus basiques, l'esprit des personnages est obsédé, occupé par les remous politiques que le pays traverse.

Les tensions constantes que le lecteur peut sentir en cours de lecture provient en effet de cette toile de fond placé par l'auteur, à chaque reprise qu'un dialogue est entamé, un personnage fait allusion de manière directe ou indirecte à la crise politique, comme c'est le cas chez M. Zayat, le propriétaire de M. Aymard, qui en cours de dialogue à propos du jardin, glisse dans une discussion politique en évoquant les troubles d'un quotidien d'information « - vous imaginez-vous ça ? Notre gouvernement a encore fait saisir le Temps. Le seul quotidien qui nous apporte quelques informations sur ce qui se passe chez nous. »⁸⁶, les réflexions d'Aymard se sont tournées instantanément de l'analyse de son propriétaire vers la crise politique « *J'essaie d'imaginer son émotion. Il n'est pas le premier que j'ai vu ému par ces interdictions* »⁸⁷, ce qui a plombé l'atmosphère.

Un fait intéressant à souligner aussi, est que ce sujet dépasse les clivages liés aux statuts sociale, tout le monde s'en mêle, et tout le monde a conscience des dangers qu'encours le pays, cela est perceptible notamment lors de la dernière visite de Madjar et de ses compagnons chez les fellahs, dans une de leurs discussions, le chef du village assure Madjar de son soutien, insinuant qu'ils sont prêts à aller loin :

- Si sur cette terre un homme doit se faire du souci et connaître la tristesse par dénuement, c'est une injustice et un péché. Qu'ils viennent. Sur la pupille de nos yeux, qu'ils viennent. Le refuge et le salut sont dans le Très-Haut, non dans les biens de ce monde.⁸⁸

⁸⁶Idem, P47.

⁸⁷Idem, P47.

⁸⁸Idem, P175.

Cela démontre, d'une part la gravité de la crise politique dans laquelle les personnages baignent, et de l'autre, l'implication de tous les personnages dans cette crise, sans tenir compte de leurs niveaux intellectuels ou de leurs localisations géographiques.

Tout cela apporte à réflexion, afin de comprendre si la crise politique est le point culminant de l'intrigue, la réponse comme énoncé avant est non, la crise politique porte deux personnages qui représente deux tendances, à savoir Waed qui représente l'autorité, la raison d'État, d'un côté, et de l'autre, Madjar, un électron libre, soutenu par la population, mais s'oppose à la violence et dictat centraux, l'un des points névralgiques qu'on peut relever, à propos de ces deux protagonistes et la communication de l'auteur à leurs propos d'une part, et d'autre part, à propos de la crise politique, est le fait qu'à aucun moment, ces deux personnages ne sont confrontés directement, aucune communication directe n'est établie, ni officielle ni officieuse, et cela est un message que l'auteur adresse et qu'il est essentiel de faire valoir dans notre étude.

Si l'on prend ces deux personnages et qu'on pose l'antagonisme qui les oppose comme central dans le récit, on s'en trouve instruit sur les positions des uns et des autres, mais pas éclairé sur le fond, car aucun débat n'entre les têtes de pont n'est engagé, si Waed n'a pas eu de mal à évoquer le nom de Madjar, avec aussi parfois et souvent des dénominations peu flatteuses, il ne reste pas moins qu'il le respecte, et qu'à la fin du récit, comme on l'a évoqué dans le chapitre précédent, il s'est exprimé avec force, et fait ressortir ce qu'il pense réellement de son « frère ennemi », du côté de Madjar, c'est une autre histoire, on a l'impression que sa conviction et le soutien dont il a bénéficié ont fait qu'il ne fléchisse jamais pour débattre, pas une fois il n'a été dit que Madjar a cité Waed, Aymard a d'ailleurs relevé ce fait.

La schématisation de l'environnement politique du récit par Mohammed Dib repose sur la construction d'une communication, ou pas, entre les deux protagonistes pour refléter une réalité, deux entités qui ne communique sont vouées à s'affronter, tant qu'un dialogue est en cours, en politique ça signifie qu'il y'a possibilité de résolution de la crise par des moyens pacifiques, ces notions de base ont été utilisées par l'auteur comme signifié, signifiant : l'absence de débat direct entre les deux hommes, et plus précisément, le fait que Madjar ait été réfractaire à même évoquer le nom de Waed, signifiait de fait qu'un affrontement est inévitable et qu'une résolution pacifique est impossible dans un climat aussi clivant, où

aucune communication n'ai établie, les informations distillées par une voix, qui emprunte de nom des personnages, et qui pourrait s'agir du narrateur, appuie cela.

Plus qu'un récit, l'auteur passe en filigrane des enseignements, une communication étudiée qui suppose du lecteur une implication particulière.

La communication politique au sein de ce roman revêt aussi une forme d'analyse, l'auteur expose le cadre et le climat, mais aussi le vécu et les visions, il ne fait pas que décrire les faits politiques, il les entérine en exposant les conséquences, qu'elle soit là au moment du déroulement des faits, ou en prêtant au personnage des visions sur l'avenir, en les faisant exposer leur idéal, les objectifs qu'ils poursuivent et les moyens qu'ils sont prêts à employer pour y arriver.

L'atmosphère est clairement austère comme déjà dit, et la politique y est pour beaucoup, les interprétations des personnages sont des facteurs aggravants qui incitent à l'affrontement comme déjà expliqué, en cela on peut établir que dans le roman, la politique est un objet négatif, mais est aussi un outil pour toute construction ou tout projet de société, l'auteur a, à chaque fois, usé de plusieurs facteurs pour l'exposer, les restrictions des libertés est un fait négatif, et il y a mis un cadre permettant de le relever, la nationalisation inquiète les entrepreneurs, et l'entrevu de par son caractère incongru le relève aussi, et ainsi l'on peut relever diverses situations qui illustrent cette construction.

Le fait que la politique ait détruit l'amitié entre Madjar et Waed est tout aussi indicatif, en évoquant cela, l'auteur fait référence à ce que la politique ravage, les liens humains qui semblaient inébranlables pour Jean Marie Aymard, se sont effrités sous les pressions politiques subies par Waed, ce dernier qui en souffrira et qui ne comprendra pas la haine qu'il suscite tant, Jean Marie qui sera emprisonné après le décès de Madjar et en instance de renvoie pour la France, dira ne sentir aucune haine, il été abattue et vide à l'intérieur, un sentiment qui rappelle les lendemains de la guerre dans laquelle tant ont péri.

L'auteur aura aussi démontré avec excellence que l'amour de la patrie ne suffit pas toujours à bien faire, que ce soit en politique ou en humanisme, Madjar et ses compagnons ont été reçu avec appréhensions par nombre de villageois malgré le fait qu'ils été là uniquement pour apporter leurs aides, et le patriotisme de Waed ne lui a valu aucun soutien ni même compréhension, les interprétations de ses vis-à-vis été centré sur le fait que son poste de préfet l'a transformé, ce genre de réflexions est courantes dans la société algérienne, mais l'auteur,

en plongeant le lecteur dans les pensées de Waed, démontre qu'il peut exister des responsables politiques qui souffrent bien plus de leurs travaux qu'ils ne gagnent, quelque part c'est la dislocation humaine de Waed qui fera qu'il sera perçu comme barbare par les autres, dislocation à laquelle Waed oppose la raison d'État.

Waed défend Madjar au début du récit, mais l'on s'en rend compte dans le récit qu'en politique, souvent, l'on est pion même si on est préfet, même si on est patriote, on est tributaire de celui qui est plus haut, et par-dessus tout, qu'un idéal ne peut se concrétiser par le simple fait d'être soutenu ou charismatique, l'idéal doit prendre en considération la réalité qu'il souhaite changer.

Conclusion

Conclusion :

De notre étude, on peut conclure de plusieurs aspects, qui caractérisent le roman de Mohamed Dib, comme évoqué dans le chapitre I, les personnages sont la genèse de la quasi-totalité des informations que le lecteur perçoit du roman.

Le roman se rapproche de certaines caractéristiques du nouveau roman, tout comme il se différencie sur d'autres.

De la forme générale du roman, on a pu relever que l'auteur a réparti son récit sur trois livres, de même volume, étant donné que le narrateur, comme expliqué, est absent ou néanmoins inaudible, tout le récit se raconte à travers les dialogues et énoncés des personnages ce qui, de fait, rapproche l'œuvre des principes du nouveau roman.

De notre analyse des personnages, nous avons constaté qu'ils ont été décrits par les dialogues, avec les appréciations des autres personnages, encore un point qui le rapproche du nouveau roman, l'accent a été mis sur le profil psychologique, les descriptions physiques sont négligées, voire abolies.

La faiblesse de l'intrigue, maintient un certain nombre de points obscurs, qui rendent la lecture et compréhension difficile, la présence de nombreuses analepses et prolepses appuie cette sensation de mystère et de flou, ces procédés aussi rapprochent le récit du style développé dans le nouveau roman.

Dans le second chapitre, on a évoqué la communication entre personnages, parfois clairs, et d'autres fois compliqués, voire inexistants, ce qui prive le lecteur du seul moyen le l'auteur a utilisé pour développer l'histoire.

On a aussi relevé certains messages, que l'auteur a insinués, de par ses descriptions, et de par les répétitions auquel le lecteur est confronté, à un certain moment, on peut être amenés à croire, que les personnages prêtent leurs voix à Mohammed Dib, ce qui ne relève pas du nouveau roman.

On peut conclure que le roman de Mohammed DIB se rapproche drastiquement des méthodologies et philosophies littéraires du nouveau roman, mais sans toutefois en être une représentation exacte.

Bibliographie

Bibliographie :

Le corpus :

- Mohammed DIB « Le Maître de Chasse » Édition du Seuil, 1997. Roman.

Ouvrages théoriques :

- Pour un nouveau roman, Alain Robbe-Grillet, édition de minuit, 1963, Paris, France.
- Le Nouveau Roman, Roger-Michel ALLEMAND, éditions ellipses, Paris, France, 1996.
- Le Tricheur, Claude Simon, éditions du Sagittaire, Paris, France, 1945.
- Malone Meurt, Samuel Beckett, les éditions de minuit, Paris, France, 1951.
- Les Gommages, Allain Robbe-Grillet, les éditions de minuit, Paris, France, 1953.
- Pour une théorie du nouveau roman, Jean Ricardou, collection « tel quel », Édition du seuil, Paris, France, 1971.
- Hommage à Mohamed Dib, Office des publications universitaires, « Kalim », N° : 6, Alger, 1985.
- Préface de « *ténébreuse affaire* », Honoré de Balzac, 1841, Paris, France.
- Le personnel du roman, Philippe Hamon, P220, 1983 Genève, Droz, Suisse.
- Les discours du nouveau roman, Galia Yanoshevsky, P57, presse universitaire du Septentrion, 2006, ville Neuve d'Ascq, France.
- Le dictionnaire du littéraire, sous la direction de Paul Aron, Denis-Jacques et Alain Viala, édition puf, 2006, P273.
- III, Gérard Genette, P90, éditions du seuil, collection Poétique, septembre 1972, Paris, France

Sitographie :

- Du site officiel du Centre national de ressources textuelles et lexicales : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/personnage> consulté le 17/10/2020.
- Du officiel du dictionnaire d'Émile Littré « Le Littré volume II » : <https://www.littre.org/definition/personnage>, consulté le 17/10/2020.
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/intrigue/43998>
- cairn.info/revue-poetique-2011-2-page-241.htm, consulté le 05/10/2020.

Résumé

Dans le présent mémoire, nous avons étudié les aspects relevant du nouveau roman, reproduit, partiellement ou complètement par Mohamed Dib, dans son roman « Le Maître de chasse ».

Dans la perspective d'une étude complète, nous avons entrepris une étude en deux phases, la première concerne l'aspect général de l'œuvre : les personnages, la forme, la figure du héros, etc., en tâchant à chaque fois de définir chaque notion, avant de faire l'étude du roman.

Dans la seconde phase, nous avons entrepris une étude de fond, notamment en interprétant les propos de l'auteur, et en mettant l'œuvre devant les caractéristiques du nouveau roman pour établir des liens de convergences, mais aussi de divergences.

Mot clé : nouveau roman, Mohamed Dib, le maître de chasse, littérature maghrébine de langue française, personnages, analepses et prolepse, incommunicabilité, voix du narrateur, intrigue, figure du héros.