

**MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA  
RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
UNIVERSITÉ ABDERRAHMANE MIRA DE BEJAIA  
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES  
DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS**

**Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de master  
OPTION : Science des textes littéraires**

**Sujet de recherche :**

L'écriture du témoignage dans *le grain dans  
la meule de* Malek Ouary

**Réalisé par :**

**-M<sup>elle</sup> Nawal Yahia-cherif**

**Examineur : docteur Tahar Zouranen.**

**Président : docteur Mounia Belhocine.**

**Encadré par :**

**monsieur Smail Mahfouf**

**Soutenu : le 11 juin 2015**

*Année Universitaire 2014/2015*

## *Remerciements :*

- ❖ *Louange à Dieu le clément, le miséricordieux, qui nous a donné le courage et la patience de mener à bien ce travail.*
  
- ❖ *Je tiens tout d'abord à remercier mon professeur, mon encadreur Monsieur Smail Mahfouf, d'avoir accepté d'être le promoteur de ce sujet, de m'avoir prodigué tant de conseils, d'orientations et d'encouragements qui m'ont aidé à mener mes recherches ainsi qu'à son exceptionnelle générosité.*
  
- ❖ *Mes remerciements les plus sincères aux membres du jury, d'avoir accepté d'évaluer ce modeste travail.*
  
- ❖ *Enfin, je tiens à remercier également mes proches, en particulier mes parents pour le soutien et les encouragements qu'ils m'ont témoigné, et tous ceux qui, de loin ou de près, m'ont soutenue tout au long de ce travail.*

## *Dédicace :*

- ❖ *Je dédie ce mémoire à mes chers parents ma mère et mon père pour leur patience, leur amour, leur soutien et leurs encouragements dans la réussite de mes études.*
  
- ❖ *à mon cher mari pour ses sacrifices, son soutien moral et matériel ainsi qu'à sa persévérance toute au long de mon projet.*
  
- ❖ *à tous ceux et toutes celles qui m'ont accompagnée et soutenue durant cette année de formation.*

# Sommaire

<b>Introduction générale .....</b>	<b>5</b>
<b>Premier chapitre : la structure documentaire</b>	
<b>I. Introduction .....</b>	<b>9</b>
<b>I.1. Le sujet collectif .....</b>	<b>10</b>
<b>I.1.1. L'être .....</b>	<b>11</b>
<b>I.1.2. Le faire.....</b>	<b>16</b>
<b>I.2. Discours social.....</b>	<b>21</b>
<b>I.2.1. La versification .....</b>	<b>22</b>
<b>I.2.2. L'idiotisme .....</b>	<b>27</b>
<b>Conclusion .....</b>	<b>29</b>
<b>Deuxième chapitre : la narration testimoniale</b>	
<b>Introduction.....</b>	<b>30</b>
<b>II.1. L'omniscience.....</b>	<b>31</b>
<b>II.1.1. La référence géographique .....</b>	<b>33</b>
<b>II.1.2. La référence socioculturelle .....</b>	<b>34</b>
<b>II.2. L'émotivité.....</b>	<b>35</b>
<b>II.2.1. La personnification .....</b>	<b>36</b>
<b>II.2.2. L'allégorie .....</b>	<b>38</b>
<b>Conclusion .....</b>	<b>40</b>
<b>Conclusion générale .....</b>	<b>41</b>

*Introduction*  
*générale*

## Introduction générale

---

Depuis sa naissance, la littérature maghrébine, en général, et d'expression française, en particulier, n'a pas manqué de susciter l'intérêt à la fois des lecteurs francophones et de la critique universitaire. Cette littérature a connu une énorme évolution grâce aux changements culturels des sociétés maghrébines ainsi aux changements politiques au lendemain de l'indépendance. Et cela impose une nouvelle vision du monde et un nouveau mode de vie.

La littérature maghrébine de la langue française est donc née en 1920, elle a affirmé son existence à partir de 1950, c'est à cet époque là que s'est apparu les romans maghrébins d'expressions françaises tels que Jean Amrouche, Mouloud Feraoun, Mohamed Dib, Malek Haddad, Kateb Yacine,... ces écrivains ont produit fidèlement leurs écrits par la langue de l'autre qui est la langue française mais, en préservant leur identité et leurs traditions.

Notre recherche est d'étudier le roman algérien *le grain dans la meule* de Malek Ouary qui fait partie des premières œuvres de la première génération d'écrivains d'expressions française. Il a apporté par son écriture le vécu de la société Kabyle de son village, il dépeint leurs coutumes et leurs traditions.

Ouary est un journaliste de carrière, attaché à la radio d'Alger, Il est né le 27 janvier 1916 à Ighil Ali, dans une famille kabyle berbérophone chrétienne, il est devenu célèbre par Fadhma Amrouche. Il poursuit ses études secondaires à Alger puis supérieurs en littératures et en philosophie dans le système scolaire Français de la période coloniale, Il devient par la suite enseignant en lettre puis, journaliste à la section kabyle de radio-alger avant de devenir secrétaire de la rédaction.

En 1956, il publie son premier roman, *le grain dans la meule*, aux éditions Correa, à Paris et réédité par Bouchène puis, à Alger en 2000. Cette œuvre l'a révélé au grand public et dévoile un écrivain de grande classe et d'une profonde originalité. Cet écrivain est considéré comme un vrai porte parole, il écrit en dénonçant le mal et les peines de sa société algérienne. Durant toute sa vie il n'a cessé de se consacrer à la culture de ses ancêtres, Il a traduit de nombreux poèmes et contes kabyles et amené des enquêtes sur la narration littéraire kabyle.

## Introduction générale

---

*Le grain dans la meule* est un roman de vengeance inspiré de faits réels s'étant déroulé dans un village de la région des Athabbas avant l'arrivée des Français. C'est une histoire de vendetta autrement dit l'état d'hostilité entre deux familles kabyles : Ath Kassy et Ath Sammer ; Akli sera tué par Idhir et ce dernier fuit de peur des frères d' Akli, il craint de se venger de lui. Si Mohand lui a écrit une lettre avant de mourir, il l'a conseillé de quitter le ksar et se foncer plus loin en direction du sud jusqu'à la lisière de pays des esclaves et de prendre ses dispositions pour y demeurer au moins vingt ans parce que ses ennemis sont à sa recherche, ils battent actuellement la campagne pour retrouver sa trace et le rejoindre. Mais avec le temps, Idhir reviendra se livrer à ses ennemis qui sont les frères d' Akli car il n'a pas supporté son exil ; pour lui le mal du pays comme un chancre monstrueux chaque jours le dévore le cœur et la douleur qu'il lui cause est plus intolérable que la perspective de la mort. Da Tibouche, le père d' Akli dès les premiers instants du drame, il a revendiqué la responsabilité, réservant à ses deux fils l'honneur de faire justice, il dit que cette affaire ne doit pas trainer, elle doit être liquidé avant un an. Par la suite, Da Tibouche propose à Idhir de rester en vie s'il accepte d'oublier ses origines c'est-à-dire d'intégrer à la famille des Ath Kassy. Il ne s'agit nullement d'une adoption ; c'est une intégration totale, Idhir doit oublier tout de lui : ses ascendants, ses origines et ses affections pour devenir radicalement un membre des Ath Kassy. Cette histoire, nous démontre les valeurs et les mœurs berbères.

La conception de ce récit tient de la nature de l'histoire convoqué, de la société décrite et des valeurs morales, ethniques et idéologiques qui la constituent. L'auteur construit son projet d'écriture sur le fonds d'un témoignage, celui qui consiste à redire avec le plus grand souci d'objectivité et d'impartialité une histoire supposée être réelle, celle d'une vengeance dite aussi « vendetta », qui engage deux tribus Kabyles, les Ath Kassy et les Ath Sammer.

Ainsi, c'est la nature de l'histoire racontée dans ce roman, la structure de son intrigue, la construction des portraits des personnages et son cadre spatio-temporel, qui

## Introduction générale

---

induit la mise au centre de notre réflexion la notion de témoignage par laquelle, nous semble-t-il, cette œuvre prend tout son sens. ShosharaFelman explique que :

*" Témoigner [...] c'est plus que rapporter simplement un fait, un évènement, plus que raconter ce qui a été vécu, ce qui a laissé une trace, ce dont on se souvient. La mémoire est ici convoquée essentiellement pour requérir l'autre, pour affecter celui qui écoute, pour en appeler à une communauté [...] Témoigner ce n'est donc pas seulement raconter, mais s'engager et engager son récit devant les autres ; se faire responsable-par sa parole-de l'histoire ou de la vérité d'un évènement, de quelque chose qui, par essence, excède ce qui est personnel, possède une validité et des conséquences générales "<sup>1</sup>*

La première hypothèse serait donc que l'écriture de témoignage de l'œuvre dans *le grain dans la meule* de Malek Ouary est une construction d'une trame narrative qui se bornerait à une simple recomposition de deux dimensions contextuelles, référentielles, sociales, fondamentales, celles de l'histoire et l'idéologie supposées être les plus fondatrices de la société Kabyle de l'époque, décrite. Il s'agit donc à ce niveau de l'analyse de montrer en quoi les structures esthétiques et thématiques mobilisées seraient autant de stratégies qui rendent compte de cette trame idéologique et sociale. L'autre aspect textuel qui consoliderait cette démarche de témoignage dans le récit est exclusivement narratif, à savoir que la figure du narrateur qui raconte cette histoire de la vendetta s'efface souvent devant les intrusions discursives ou les interventions directes de l'auteur Malek Ouary qui fait de sa narration un véritable testament une confirmation de la véracité de l'histoire racontée.

L'étude envisagée se propose de démontrer la visée de témoignage qui est sous-jacente à l'écriture du récit, *le grain dans la meule* par rapport à deux approches théoriques ; l'auteur cherche à présenter toutes les coutumes, les traditions et les valeurs du peuple de sa société, en étudiant la catégorie narrative du personnage plus précisément son être, son faire et ainsi la narratologie. La réflexion à mener sera une double confrontation ; celle de la présumée démarche de témoignage adopté dans le

---

<sup>1</sup>SHOSHANA, Felman, "Camus The Plague, or a Monumentto Witnessing", p. 156. 157.

## Introduction générale

---

roman de Malek Ouary avec les travaux du théoricien, Jacques Derrida et d'un autre théoricien de la narratologie, Gérard Genette.

Le plan proposé est réparti en deux chapitres qui intègrent les deux approches, qui sont sur deux plans différents mais complémentaires révèlent les deux structures fondamentales du témoignage du récit *Le grain dans la meule* , celles d'une « structure documentaire» et d'une « narration testimoniale ».

*Premier*

*chapitre*

# Premier chapitre : la structure documentaire

---

## Introduction

La pratique de l'écriture de témoignage requiert la mise en avant de l'espace romanesque de la dimension socio-historique telle qu'elle préexisterait à l'œuvre qui, dans cette perspective, est censée s'en inspirer en profondeur. La présence de ce hors-texte au niveau de l'intrigue, des personnages et des composantes spatio-temporelles, ou de ce que Roland Barthes appelle « l'effet de réel »<sup>1</sup>, est susceptible de conférer au récit la structure d'un document qui fera prédominer la référence sur la fiction. C'est le souci de témoigner d'une époque, d'une mentalité collective, en l'occurrence celle, kabyle, du village d'Ath-Abbas à Ighil Ali dans la région d'Akbou, qui amène le narrateur et derrière lui l'auteur, Malek Ouary, à mettre au premier plan de son récit la structure sociale de la communauté villageoise qu'il décrit dans son roman. C'est à ce titre que la signification des péripéties en évolution dans le récit se construit à partir de l'unité micro-structurelle de « l'idéosème »<sup>2</sup> de Claude Duchet, initialement formulée par Lucien Goldmann dans son « structuralisme génétique » par la transposition des « structures sociales dans les structures textuelles »<sup>3</sup>.

Cette prédominance sociale, ou l'inscription en force de la « socialité »<sup>4</sup> dans le roman *Le grain dans la meule* sera analysée à travers deux concepts essentiels de la sociocritique. Le premier, c'est le sujet collectif ou transindividuel consistant à interroger la catégorie du personnage, son être, son faire ou les rôles thématiques qu'il assume, non pas en tant qu'individualité autonome mais comme un sujet pluriel, représentatif des valeurs morales d'une collectivité. Le second, c'est le discours social, où le dire porte moins l'empreinte de la même individualité que celle, statique et minutieusement reproduite, du groupe d'appartenance. Cette seconde catégorie analytique implique deux formes d'expressions dominantes, à savoir la versification et l'expression idiomatique qui demeurent assez marquées dans le récit.

---

<sup>1</sup>BARTHES, Roland, « L'effet de réel », *Communications*, n° 11, 1968.

<sup>2</sup>DUCHET, Claude, « Pour une sociocritique », *Littérature* n° 1, 1971

<sup>3</sup>GOLDMANN, Lucien, *Structures mentales et création culturelle*, Paris, Anthropos, 1971.

<sup>4</sup>DUCHET, Claude, *Méthode critique pour l'analyse littéraire*, Paris, 1999, p 153.

# Premier chapitre : la structure documentaire

---

## I.1. Le sujet collectif

En définissant la notion de 'sujet' dans son ouvrage théorique, incontournable, *Esthétique du roman*, Michael Bakhtine soutient que :

*« La personnalité humaine ne devient historiquement réelle et culturellement productive qu'en tant que partie d'un tout social, dans sa classe et à travers sa classe [...] L'homme ne naît pas comme un organisme biologique abstrait mais comme propriétaire terrien ou paysan, comme bourgeois ou prolétaire et cela est essentiel. Ensuite il naît Russe ou Français et, enfin, il en 1800 ou en 1900. Seule cette localisation sociale et historique rend l'homme réel et détermine le contenu de sa création personnelle et culturelle. »<sup>5</sup>*

La référence de Michael Bakhtine à cette vision philosophique, marxiste, de la détermination historique et socio-culturelle de l'individu réduit, voire efface la dimension spécifiquement personnelle de l'individu qui serait un produit autre que celui d'un déterminisme historique donné. Cette vision sur laquelle s'appuie les approches de la sociologie de la littérature et, par la suite, de la sociocritique limitant ses investigations à la textualité en tant qu' « autonomie absolue, ('Le texte rien que le texte mais tout le texte') »<sup>6</sup>, cherche à aborder le texte comme un réseau de signes qui signifient cette socialité.

Par extension à ces précisions qui s'attachent à déceler le contexte social à l'intérieur d'un texte, une autre notion, tout aussi pertinente, est également mise au jour. Il s'agit de 'l'idéologie', dont la définition la plus représentative est donnée par Louis Althusser :

*« Une idéologie est un système (possédant sa logique et sa rigueur propres) de représentations (images, mythes, idées ou concepts selon les cas) doué d'une existence et d'un rôle historique au sein d'une société donnée... »<sup>7</sup>*

C'est, ainsi, à la suite de cette nouvelle méthodologie de lecture de la littérature que la catégorie narrative du personnage sera différemment analysée. Sous cet

---

<sup>5</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

<sup>6</sup> CROS, Edmond, *La sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 47.

<sup>7</sup> Cité par Edmond Cros dans son ouvrage *La sociocritique*, Ibidem, p. 48.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

éclairage seront réinterrogés tout particulièrement les modèles « sémiologique »<sup>8</sup> et « actantiel »<sup>9</sup> de Philippe Hamon et d'Algeirdas Greimas.

En explorant le personnage romanesque sur deux plans complémentaires, à savoir ceux de « l'être » et du « faire », ces deux théoriciens du texte littéraire analysent ces deux composantes esthétiques, fondamentales, comme des lieux privilégiés où s'illustrent la notion de 'sujet collectif', chère à la sociocritique.

### I.1.1. L'être

Dans son approche sémiologique du personnage, Philippe Hamon s'insurge contre les études empiriques qui ne proposent pas une méthodologie globale applicable à toutes les œuvres de fiction. Il cherche à faire du personnage un outil théorique, rigoureux, qui est poussé au-delà de la proposition greimasienne limitant cette entité narrative à l'aspect du « faire ». Car, si, en effet, le personnage se définit par son action, il n'est, cependant, non moins un « être » qui a un nom, un portrait, et bien d'autres éléments encore qui entrent dans cette dimension de l'être. A ce propos, Vincent Jouve n'est pas moins précis dans son ouvrage, intitulé *La poétique du roman* :

*« parthos[des Trois mousquetaires] n'est pas seulement une force adjuvante qui soutient d'Artagnan dans son conflit avec Rochefort ; c'est aussi un bon vivant, pourvu d'un certain embonpoint, aimant la bonne chair et les belles femmes. Javert [dans Les Misérables] n'est pas seulement celui qui s'oppose à Jean Valjean ; c'est aussi un policier garant de l'ordre social et tourmenté par des tensions intérieures. Ces éléments ne peuvent être négligés lorsqu'on s'interroge sur le sens et la valeur des figures romanesques<sup>10</sup>. »*

Cette exploration d'autres lieux de signification du personnage, outre le fait qu'elle met en évidence le dépassement de la visée actancielle du personnage, qui est

---

<sup>8</sup> HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977.

<sup>9</sup> GREIMAS, A. L., *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

<sup>10</sup> JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2006, p. 56.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

elle-même directement issue de l'analyse du conte de Vladimir Propp<sup>11</sup>, révèle à coup sûr la profondeur et la polyvalence de cette catégorie.

Transposée dans une perspective sociocritique, qui fait de la 'socialité' et de 'l'idéologie' des outils théoriques et méthodologiques fondamentaux, l'étude du personnage devient un élément narratif essentiel où s'élaborent les réseaux de signification du hors texte, de la référence sociale dans laquelle le texte a inéluctablement pris naissance. C'est ainsi qu'il se trouve réduit au statut de signifiant, de signe linguistique au même titre que tous les autres mots de la langue au travers duquel transparaissent la structure sociale, les valeurs du groupe, en un mot 'le sujet collectif'. La question est donc celle qui consiste à vérifier en quoi « l'être » du personnage est-elle révélatrice de cette autre signification dans *Le grain dans la meule* de Malek Ouary ?

Il va sans dire que le personnage est très fortement campé dans ce récit, et que, de ce fait, il est aisé de reconnaître les canons esthétiques de l'écriture réaliste qui, entre autres, accorde une large place à la construction du portrait psychologique, des aspects physique et vestimentaire, bref des éléments à partir desquels Philippe Hamon élabore son concept de « rôle thématique<sup>12</sup>», et qui sont les lieux de signification privilégiés du 'sujet collectif'.

Tous les personnages de *Le grain dans la meule* répondent, en effet, à cette démarche théorique qui fait de l'épaisseur « être » une empreinte significative à travers laquelle se définit le sujet collectif. Mais certains le sont encore davantage vu qu'ils remplissent non seulement cette dimension de l'être mais aussi celle du faire sous-jacentes à cette transindividualité. Ainsi, l'onomastique mise en exergue, les descriptions liées aux composantes corporelle, psychologique, vestimentaire et biographique concernent cinq personnages, à savoir Idhir, Cheikh Si Mohand, père Moha, Brirouche et Da-Tibouche.

Dès l'incipit du récit, se présente une esquisse descriptive, significative, qui à ce stade déjà annonce les premiers traits physiques et moraux composant avec le sujet en

---

<sup>11</sup> PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965.

<sup>12</sup> JOUVE, Vincent, Op.cit., p. 60.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

construction dans le roman. Cela concerne le personnage d'Idhir qui a dû, après avoir assassiné Akli ayant attenté à l'honneur de son frère Tebbiche en lui rasant à moitié sa moustache, fuir loin au sud pour échapper aux inévitables représailles. C'est en étranger représentant à la perfection le type kabyle dans une oasis saharienne qu'il est présenté :

*«Quand il est arrivé un soir comme celui-ci, personne ne l'attendait. De son côté, il n'a demandé personne. Longtemps, il a erré tout seul dans le ksar bourdonnant comme un nid de frelons ; et les oasiens considéraient curieux, et quelque peu méfiants, cet étranger à l'accoutrement original qui n'a pour tout bagage qu'un fusil à deux chiens. Finalement, il est entré dans un café maure, a commandé une tasse de café ; il est resté là muet, hermétique, jusqu'au moment où ramenant les pans de son burnous et rabattant son capuchon, il s'est étendu sur la natte tressée de feuilles de palmier, ayant coulé son arme le long de son corps<sup>13</sup>. »*

Les éléments physiques, vestimentaires et comportementaux qui révèlent la psychologie de ce personnage ne sont, au fond, moins ceux d'Idhir en tant que tel mais ceux d'un groupe social, kabyle, de la lointaine époque d'avant la colonisation, dont il est le prototype par excellence. Les plus significatifs sont sans doute « le fusil » et « le burnous » qui symbolisent l'identité collective en question fondamentalement nouée autour de l'irréductible principe de l'honneur.

Cette psychologie collective, dont Idhir serait l'emblème par excellence, sera circonscrite à une autre péripétie plus significative, celle de la reddition de ce même antagoniste à ses ennemis, Da-Tibouche, et ses deux fils, Moqrane et Meziane. Les propos de ces derniers, leurs attitudes et leurs jugements, ont pour commun dénominateur la soumission radicale à l'ordre d'honneur sur lequel se fonde la communauté décrite qu'ils incarnent. Le devoir de la mort est le prix qu'exige la survie de cette idéologie. Lorsqu'Idhir se met entre les mains de Da-Tibouche et de ses fils, la quête qu'ils recherchent à l'unanimité est celle de trouver la meilleure voie à même de rendre juste et de s'acquitter de la dette qui, tous, leur incombe. C'est en

---

<sup>13</sup> OUARY, Malek, *Le grain dans la meule*, Paris, Bouchène, 2000, p. 9.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

effet sur le même ton de franchise que les deux parties expriment une telle nécessité qui semble les dépasser :

*« Ta démarche est pour le moins étrange, tu en conviendras. Quelle pouvait bien être ton intention en te présentant à cette porte à pareille heure, un jour comme celui-ci ? Nous narguer ? Nous insulter ? Ou bien encore tendre les ressorts d'un piège savant ? Cela pour nous d'ailleurs importe peu car je veux que tu saches ceci : tu ne dois te faire aucune illusion ; notre volonté est plus tendue que jamais vers le but que tu sais. Toute manœuvre, toute ruse pour nous en détourner ou retarder l'échéance sera vaine : tu nous payeras notre dette intégralement, dans les plus brefs délais<sup>14</sup>. »*

Idhir à qui cette illocution est destinée oppose un même langage à son adversaire :

*« Pourquoi suspecter à priori mes intentions ? Aurais-je la réputation d'un homme sans honneur ?... Je ne viens pas mendier, encore moins supplier, mais proposer un marché loyal où j'offre tout et ne demande rien. Moi aussi je veux que tu saches une chose : en me présentant ici, j'avais banni de mon cœur toute arrière-pensée, toute bassesse aussi. Par le Seigneur Précieux, je le jure, dans ma démarche, il n'y a pas l'ombre d'un mensonge, pas plus que d'hypocrisie. Conscient de la portée de mon geste, j'en accepte toutes les conséquences. Je suis prêt à payer dans l'honneur ce que je dois<sup>15</sup>. »*

Derrière les propos tenus par l'un comme par l'autre, se dégage la même rectitude et la même raideur psychologiques. Les positions de vainqueur et de vaincu n'ont pas ainsi suffi à infléchir un tel rigorisme. Cet état de fait paraît être motivé par la même intention de servir dans un absolu dévouement les valeurs morales établies. Dans cette affaire, il n'y a, au fond, ni perdant ni gagnant, mais plutôt la commune nécessité de ne pas faillir à ce que l'on croit donner sens à l'existence d'un citoyen au sein de sa communauté, de continuer d'encenser par le sang les relations intertribales qui s'effondreraient dans le cas d'un manquement à une telle convention qui en toute hypothèse accorde de la primauté à l'idéologique au détriment de l'humanitaire.

---

<sup>14</sup> OUARY, Malek, Op.cit., p. 114-115.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 115.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

De même que ces caractéristiques physiques, vestimentaires et psychologiques, les noms des personnages répondent à la même visée d'une construction d'un sujet collectif qui s'inspirent des valeurs sociales, morales, spirituelles et historiques de la communauté villageoise, kabyle, décrite dans le roman *Le grain dans la meule*. Outre le fait qu'il soit l'un « des instruments efficaces de l'effet du réel »<sup>16</sup>, le nom adopté dans le récit comporte l'empreinte du sujet collectif en construction.

Cette onomastique renforce l'identité culturelle, kabyle, autour de laquelle se structure ce sujet. Ainsi, tous les noms des personnages principaux, adoptés, y compris celui du marabout marocain, « père Moha », basé au sud, portent tous la coloration berbère. Ils sont, à ce titre, porteurs de toute la charge socio-culturelle qui les détermine. Certains, comme « *Da-Tibouche* », sont déterminés par le critère de l'âge ; d'autres, comme « *Cheikh Si Mohand* », sont définis par la spiritualité et le rang social ; d'autres, enfin, comme « *Akli* » ou « *Idhir* » traduiraient les aspirations contradictoires du groupe, à savoir celles de la servitude pour le premier et de l'abstinence pour la survie et de l'émancipation pour le second.

La biographie, enfin, est un autre élément qui prolonge l'être du sujet collectif dans *Le grain dans la meule*. La séquence du récit qui l'illustre est liée à la jeunesse et à la formation du personnage de cheikh Mohand à l'université de Tunis :

*« Pour cheikh Mohand, le chemin passe par Tunis qui, de la confédération des Igawawën, mène au pays des portes. [...] A l'instar des bourgeois de la ville, son père voulut faire de son fils non un vulgaire marchand de tissus comme lui, mais un homme de science. Il finit par le faire admettre à l'université. Les débuts de cheikh Mohand furent difficiles. A vrai dire, il perdit complètement le pied. Il ne possédait en fait de langage que son parler kabyle balbutiant à peine quelques rudiments de l'arabe usuel qu'il avait appris depuis son arrivée. Intelligent, doué d'une excellente mémoire, fouetté par un vif sentiment de fierté, il eut tôt fait de mettre en culture, méthodiquement, les champs*

---

<sup>16</sup> JOUVE, Vincent, Op.cit., p. 57.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

*vierges de son esprit. Il s'adapta très vite, remonta le courant et finit par se classer parmi les plus brillants élèves<sup>17</sup>. »*

En dépit de son franc succès et de sa remarquable adaptation aux études, cheikh Mohand ne tarde pas à rompre ce parcours et rejoindre dans la précipitation sa Kabylie :

*« Ce fut pour lui l'affaire d'une nuit. Le jour précédent, il avait normalement rempli son office. Cela l'a pris brusquement dans la nuit ; le sort en était jeté au petit matin. Sans avoir consulté ni averti personne, il harnacha lui-même son cheval pommelé, passa en sautoir, sous sa djellaba, sa sacoche de cuir rouge garnie de rials d'argent et d'or, fourra dans un sac qu'il suspendit à sa selle ses livres et parchemins, et il piqua vers l'ouest. Pas une seule fois il se retourna vers la cité vénale, impure. [...] De temps à autre il énonçait tout haut dans sa forme kabyle ce proverbe qu'il avait entendu dans son jeune âge et dont il ne saisissait pas encore la signification : « elle n'a rien de déshonorant la fuite qui sauve son homme ».<sup>18</sup> »*

Le récit biographique de cheikh Mohand continue d'illustrer l'idéologie sous-jacente à la construction du sujet collectif dans *Le grain dans la meule* de Malek Ouary. L'exemple choisi, à savoir le portrait intellectuel de cheikh Mohand est à cet égard fortement éloquent. En d'autres termes sa formation religieuse qui, en principe, est censée le transformer est vite rattrapée par les valeurs kabyles de ce personnage. En prolongement à celles de l'honneur, d'une parole inflexible et du devoir de la mort représentées par Idhir et Da-Tibouche, cheikh Mohand incarne quant à lui celle de l'indéfectible attachement à la terre des ancêtres. A ce titre, ces figures constituent plus un personnage collectif que des individualités distinctes, autonomes.

### I.1.2. Le faire

Derrière cette notion théorique du « faire » se trouve tous les concepts narratifs, greimaciens, de « l'action », de « l'actant » et de « l'acteur », bref tout ce qui renvoie au mouvement, à la dynamique des personnages, aux relations amicales et

---

<sup>17</sup> OUARY, Malek, Op.cit., p. 99.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 100.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

conflictuelles qui relient ceux-ci à l'intérieur d'un récit. Le schéma actantiel est sans doute au cœur de ce type d'analyse, dont l'origine remonte aux travaux du théoricien russe, Vladimir Propp. En plus de cet axe spécifiquement actantiel, se trouve l'autre versant de l'action narrative, à savoir ce que Philippe Hamon nomme « les 'axes préférentiels' [ou la présence de thèmes participant à l'intensification de la dynamique des personnages], tels que le sexe, l'origine géographique, l'idéologie ou l'argent, [permettant] de comparer entre eux les principaux personnages<sup>19</sup>. »

Les rôles thématiques des mêmes personnages principaux, déjà cités, dans *Le grain dans la meule*, se focalisent autour de la structure de l'identité culturelle. Chaque personnage se définit ainsi comme la représentation d'un pan de cette entité dont l'essence participe de trois civilisations majeures, celles gréco-romaine, zoroastrienne de la Perse antique et arabo-musulmane.

La présence de la première dans le récit est incontestable. Son inscription est double. Elle apparaît tant au niveau du paratexte que du portrait du personnage. Avant que le récit ne soit entamé, on trouve inscrite, en guise d'exergue, une diction d'un pape romain, Saint-Paul. Celle-ci donne un avant-goût sur la nature de l'histoire racontée et de l'identité collective qu'elle recèle :

« *Si ton ennemi a faim, restaure-le, s'il a soif, abreuve-le, et, ce faisant, tu assembleras sur sa tête des charbons de feu.*<sup>20</sup> »

L'idéologie guerrière est mise en avant dans ce propos. Les gestes humanitaires exprimés par les verbes 'restaure' et 'abreuve' vraisemblablement affiliés à la foi chrétienne sont néanmoins surchargés de l'ancien héritage guerrier de Rome antique. En définitive, cet humanisme de surface n'est au fond qu'une nouvelle stratégie de guerre plus fatale encore.

Cette même idéologie s'incarne dans deux personnages de *Le grain dans la meule*. Il s'agit de Djigga, la fille de Da-Tibouche et sœur du défunt Akli, et de Brirouche, le patriarche du village de Thighilt.

---

<sup>19</sup>JOUVE, Vincent, Op.cit.,p. 60.

<sup>20</sup>OUARY, Malek, Op.cit., p. 7.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

Avant que la présentation du personnage de Djigga ne soit entamée, une indication la concernant est signalée au niveau de l'intertitre, « La vestale ». Ce terme renvoie à un personnage féminin, mythique, romain, qui passe tout son temps à l'intérieur de son temple à raviver les feux de la vengeance. Dans le récit, c'est Djigga qui pérennise cette tradition guerrière romaine en s'adonnant à certains rituels belliqueux :

*« Demeurée seule à nouveau, Djigga laisse libre cours à son exaltation poussée au paroxysme par sa conversation avec son père. Elle se dresse, et, comme une somnambule, s'approche du coffre massif: elle en soulève le couvercle, aussi lourd que la dalle d'une tombe... Elle en extrait un ballot de linge serré dans un foulard de soie noué aux quatre coins. Précautionneusement, religieusement, elle le défait... Le voilà bien le linge raidi avec la tache brune... S'étant assise à même le sol, elle considère le linge, les yeux rivés sur la tache<sup>21</sup>. »*

Le lien qui est établi dans ce récit aux cultes guerriers de l'antiquité romaine est très explicite. L'allusion faite par le biais du personnage de Djigga à cet héritage lointain est l'un des procédés principaux qui participe à l'intensification de l'intrigue nouée autour d'une histoire de vengeance.

Ce legs ancestral réapparaît sous une autre forme à travers le personnage de Brirouche. Celui-ci est en effet explicitement affilié aux maîtres philosophes de la Grèce antique. N'ayant avec l'idéologie de la guerre aucun rapport de quelque nature que ce soit, il assume plutôt le rôle d'un guide éclairé des villageois de Thighilit, et que sa consultation est incontournable avant une quelconque prise de décision concernant la collectivité :

*« Boutiquier de son état, Brirouche est philosophe par vocation, non certes de haut vol. Il a limité ses prétentions à une sagesse au ras de la terre qu'il a codifiée en formules concises, de celles qui passent à la postérité sous forme de dictons. Toutes proportions gardées, Brirouche est un maître à la façon des*

---

<sup>21</sup> OUARY, Malek, Op.cit., p. 54.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

*anciens. Une colonie de disciples gravite autour de lui. Sa réussite personnelle est un sûr garant de la valeur de sa doctrine<sup>22</sup>. »*

Bien que le personnage nommément présenté est celui d'un simple citoyen d'un certain âge du village de Thighilt, il est néanmoins assimilé à la figure du philosophe grec de l'antiquité. Le procédé adopté à cet effet est celui de la multiplication du champ lexical affilié à ce domaine, à savoir « le philosophe », « la doctrine », « les disciples », « la sagesse », et un peu plus loin, dans le même chapitre, « le stoïque »<sup>23</sup> renvoyant au « stoïcisme [qui est] la doctrine philosophique de la fermeté et de l'austérité ; supporter ses malheurs avec stoïcisme<sup>24</sup> » Les principaux philosophes en sont Zénon de Kition, puis de Chrysippe, Sénèque, Epictète et Marc Aurèle.

En plus de ces deux rôles thématiques, majeurs, de guerrier et de philosophe qui renvoient directement à la civilisation gréco-latine, se trouve inscrit dans le récit, *Le grain dans la meule*, un autre rôle, celui du mage qui participe d'une autre lointaine civilisation, à savoir la religion païenne de Zoroastre de la Perse antique. En effet, c'est le personnage de père Moha qui incarne cet archaïsme. C'est un marabout marocain qui est basé dans un lieu retiré du sud algérien :

*« Sable roux dans mon foulard, mes doigts te palpent et t'étalent. Révèle-moi les mystères, ceux qui tourmentent mon frère, ce frère dont je tiens la main, Idhir-nath-Sammer, je veux savoir pour qu'il sache... Je vois, je vois... un paysage tourmenté... des pics, des ravins... Tiens, voici une gazelle qui apparaît, gracieuse, cornes au vent... Elle broute et gambade, bramant amoureusement à la vie... Ah ! Ah ! Mais que se passe-t-il ? Voici trois jeunes mouflons... On les croirait surgis de terre ; ils ont cerné la gazelle... Ils l'ont bloquée ; elle tremble de peur. Eux la serrent de plus près. Dans leurs yeux, elle lit la menace. Elle s'affole. Elle ébauche un mouvement pour fuir. D'un coup de cornes, un mouflon l'agenouille. Elle se relève ; mais alors folle de rage, et se précipitant cornes en avant, elle éventre son adversaire dont la panse se vide de ses tripes fumantes qui coulent comme un paquet de cordes. Profitant de leur désarroi, la gazelle bondit par-dessus les deux autres et,*

---

<sup>22</sup> OUARY, Malek, Op.cit., p. 91.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>24</sup> Dictionnaire, *Le petit Larousse illustré*, 1985, p.878.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

*rapide comme le vent, elle fuit, file droit devant elle... Elle va loin, très loin vers l'horizon sans fin. Elle est par-delà les monts, en un pays étrange pour elle, pays de désolation... Adieu fontaines, beau faire, elle ne peut se fondre en elles et, prise de nostalgie, pour les eaux, la verdure, les ombres, bravant les dangers, elle reprend le chemin de son pays... La voici qui arrive... Elle trouve précisément les deux mouflons qui semblent l'attendre... A mes yeux la gazelle se métamorphose... Ses cornes s'enroulent, ses formes s'empâtent et s'alourdissent... Maintenant il n'est plus là de gazelle, mais bel et bien trois mouflons. Les deux anciens encadrent le nouveau et les trois s'en vont vers leur commune destinée... C'est tout. La vision s'est évanouie. Je n'ai plus devant mes yeux qu'une poignée de sable étalée dans le foulard. Voilà.<sup>25</sup> »*

La vision qui est rapportée par ce mage traduit la séquence la plus fondamentale de l'intrigue du récit. C'est en effet grâce à ce visionnaire qu'Idhir, auquel ce sorcier tient la main, rentre chez lui en Kabylie et se remet entre les mains de ses ennemis, Datibouche et ses deux fils qui étaient déjà des mois durant à ses trousses. C'est ainsi que la destinée d'Idhir, et l'évolution du récit qui en dépend, s'est jouée dans un simple tour de magie dans un coin perdu du désert. Cette dimension de la magie occupe ainsi une position centrale au sein de la diégèse en ce sens qu'elle ne préside pas seulement à la destinée des personnages antagonistes, mais aussi à celle du cours des événements même, voire à tout le devenir d'une collectivité. Car c'est à partir de ce « castel » d'infortune que va effectivement se lire l'avenir de ce village de Thighilit qui connaîtra pour la première fois un changement sans précédent dans la vie communautaire, celui de l'adoption d'un nouveau pacte d'acquiescement de la séculaire dette de l'opprobre, à savoir le changement du nom à la place la traditionnelle effusion de sang.

Aux rôles de guerrier, de philosophe et de mage, s'ajoute celui de l'ermitage religieux qu'assume la figure de cheikh Mohand. Mais tout en étant, en apparence, à l'écart de la sphère sociale, sa participation aux affaires n'est pas totalement exclue, et que de façon très modérée et discrète il met à profit sa sagesse religieuse dans les moments de grandes crises. C'est ce qui s'est passé lorsqu'Idhir assassine Akli et aussi

---

<sup>25</sup> OUARTY, Malek, Op.cit., p. 31-32.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

lorsqu'il est question de l'intégration de ce même personnage dans la tribu des Ath Qassy. Il recommande à Idhir de quitter le village, de le conseiller encore dans une lettre de s'enfoncer plus loin dans le désert, de donner, à la fin, son accord quant au règlement de la dette du sang :

*« - Et maintenant, je vais vous dire. Dans la ligne de conduite que je me suis tracée, dès mon installation ici parmi vous, je m'étais fait une règle absolue de ne point quitter mon ermitage et surtout de ne jamais me mêler des affaires publiques. Pourtant aujourd'hui le motif était exceptionnel, j'ai cru nécessaire d'y déroger, car il justifie amplement cette démarche que j'entends également exceptionnelle...<sup>26</sup> »*

Dans sa double posture de pieux ermite et de participant discret mais actif aux affaires du village, cheikh Mohand laisse transparaître son identité fondamentale de kabyle qui outre sa mission religieuse d'imam se montre plus soucieux des traditions ancestrales. Celles-ci tout en cherchant à les pérenniser il met à contribution sa sagesse et son avoir religieux pour les tempérer, les humaniser. C'est ce qu'il fait lorsqu'il défend l'idée d'intégration d'Idhir dans la tribu des Ath-Qassy, participant ainsi à ce projet permettant à cette communauté kabyle de subir sa première petite révolution mentale.

### I.2. Le discours social

La notion de discours social est une autre dimension de la problématique qui elle aussi fait l'objet de la sociocritique. Ce concept est défini par plusieurs théoriciens. Pierre Zima parle de « la situation sociolinguistique<sup>27</sup> ». Marc Angenot et Régine Robin précisent encore davantage cette entité en spécifiant

*« des conglomérats de figures, d'images et de prédicats [...] autour d'un sujet thématique traversé par l'épaisseur des discours avec leurs axiomatiques*

---

<sup>26</sup> OUARY, Malek, Op.cit., p. 148.

<sup>27</sup> ZIMA, Pierre, *Pour une sociologie du texte littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2000, 376 p.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

*propres et leurs fonctions instituées régissant par des voies de récurrences thématiques, cognitives et figurales ce qui se dit dans une société<sup>28</sup>. »*

En dépit de la nature hétérogène de ce matériau, il est néanmoins possible de reconstituer des régularités suivant lesquelles il est géré afin de définir les règles du dicible propres à une société donnée. Ainsi :

*« Les lexies que dépose le discours social dans les esprits ont des magnétismes, des ‘atomes crochus’, alors même que le système qui en organise la circulation n’est pas objectivé ni connaissable en synchronie<sup>29</sup>. »*

Ce matériau charrie des concrétions sociodiscursives et, entre autres, des sociogrammes, des événements interdiscursifs, ou encore des expressions toutes faites qui peuvent être propres à un sujet transindividuel ou relever d’une doxa plus ou moins transhistorique.

Ces « expressions toutes faites » sont nombreuses dans le roman *Le grain dans la meule*. Elles révèlent en effet la volonté d’inscrire la doxa dans le récit, celle précisément de l’oralité qui spécifie la communauté kabyle de Thighilt. Ainsi, outre la présence remarquable de la versification qui, c’est connu de tous, caractérise fondamentalement l’expression kabyle, la syntaxe académique du récit est de temps à autre perturbée par des tournures idiomatiques totalement étrangères à la langue française.

### I.2.1. La versification

Le vers kabyle, métrique, rythmé et rimé marque un parallèle assez visible dans la langue française du récit *Le grain dans la meule*. Ce type d’oralité, qui est très diffus tout au long de la narration, se concentre d’une manière significative dans deux chapitres, ceux intitulés *Au castel de ferraille* et *La vestale*. C’est toute la spécificité de la parole proférée par les personnages du père Moha et de Djigga, pareillement mis en situation d’exorcisme et de communication avec les morts. Outre le chant et la

---

<sup>28</sup> ANGENOT, Marc, ROBIN, Régine, « L’inscription du discours social dans le texte littéraire », *Sociocriticism*, vol 1, 1985.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

complainte qui sont d'autres domaines d'exercice de la force orale de cette langue, ce même vers est consacré à une autre tradition, celle immémoriale qui est entièrement vouée à la doxa de la suprématie du monde des morts sur celui des vivants. La dimension prosodique sert ainsi d'outil irremplaçable à même d'assurer la convocation des morts qui doivent dicter aux vivants la conduite qui leur convient de tenir. Le père Moha et Djigga ne le font pas de la même manière, le premier versifie pour le pardon et l'arrangement des conflits, la seconde, elle, souffle sur les braises de la vengeance.

Avant que le père Moha ne fasse directement parler l'esprit du défunt Akli, il se lance dans une longue improvisation poétique :

*« Un homme a rendu son âme,*

*Mais personne ne l'a su.*

*Nul n'a chanté de complainte.*

*Il n'y a point eu de larmes.*

*Les laveurs ne sont pas venus*

*Ni le cousu des suaires.*

*On n'a pas creusé sa fosse,*

*Et les pauvres ont été frustrés*

*Du repas des funérailles.*

*Le mort s'est rendu tout seul*

*Au village des trépassés.*

*Il y a été sur ses jambes*

*Personne ne l'accompagnait.*

*Parmi les tombes il a erré*

*Et ayant enfin trouvé,*

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

*Celui qui l'intéressait,*  
*Il s'est planté là, debout,*  
*A la bien considérer.*  
*Mais voici que une à une*  
*Les dalles d'elles-mêmes se soulèvent*  
*Et du trou béant se dresse*  
*Celui qui y reposait.*  
*Il est sorti de la tombe*  
*Et s'est fixé immobile,*  
*Face à face du visiteur*  
*Qu'il regarde dans les yeux.*  
*Ils approchent l'un de l'autre*  
*Ils s'embrassent puis s'enlacent*  
*Tant et bien qu'ils se confondent*  
*En un personnage unique. ...<sup>30</sup> »*

Ces vers déclamés par le père Moha ont un double destinataire : Idhir et Akli qu'il avait assassiné. Mais ils ne sont pas pour autant destinés à un mort ressuscité et un vivant assistant médusé devant le déroulement d'un tel miracle, mais à deux défunts, qui sont morts différemment, l'un tué au nom d'un honneur à défendre, l'autre continuant le restant de sa vie déraciné de sa tribu, les Ath-Sammer. La métaphore de l'embrassade, de l'entrelacement « un personnage unique » met en évidence ce commun sort. Au plan symbolique, cette métaphore aurait aussi une autre interprétation qui renverserait le sens commun, l'ordre moral et éthique de la

---

<sup>30</sup> OUARY, Malk, Op.cit., p. 34-35.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

communauté de Thighilit. Elle signifierait le début d'une nouvelle ère qui tournerait la page de la dette du sang, chère à la société kabyle.

Dans le même sillage du pouvoir de la parole qui réveillerait les morts, Djigga s'inscrit aux antipodes de l'œuvre pacifiste du père Moha. Sa manœuvre est irréductiblement vengeresse et belliqueuse :

*« Par la lucarne, sous le toit,*

*J'ai vu entrer un oiseau.*

*Il s'est posé sur mon épaule,*

*Et m'a dit : j'ai à te conter !*

*Quelqu'un m'a chargé pour toi*

*D'un message à te transmettre*

*Mais que c'est pénible à dire !*

*Dieu, aide-moi dans les larmes.*

*Je me trouve dans la haie*

*Qui borde un chemin creux*

*Et je chantais sans souci*

*Quand soudain j'ai vu un éclair.*

*Après l'éclair, ce fut la foudre*

*Qui tonna à deux reprises ;*

*Une fleur rouge a surgi*

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

*Sur la blancheur de la neige*

*Rapidement, elle s'étala*

*Mordant le blanc alentour :*

*Fleur de sang sur la tunique*

*Que ta mère tissa de ses doigts.*

*L'oiseau s'en est allé*

*Mais ma douleur demeure*

*Chaque jour, elle s'avive*

*Et me brûle comme un tison.*

*Je ne veux pas que guérisse*

*Cette plaie que j'entretiens.*

*Veut-elle se cristalliser ?*

*Je l'avive de mes propres mains....<sup>31</sup> »*

Si d'ordinaire la parole féminine, traditionnelle, est limitée à la narration du conte, au chant et à la plainte, elle se révèle être dans ce récit, *Le grain dans la meule*, le porte-voix de l'idéologie dominante, celle des valeurs suprêmes qui régissent la société kabyle. A ce titre, il n'en est rien de l'antinomie qui oppose le discours des femmes à celui des hommes dans cette communauté kabyle où la femme se fait la fervente défenseuse de la doxa. L'exemplarité d'une telle convergence est l'un des visages les plus significatifs de la socialité que le modèle documentaire adopté dans le roman de Malek Ouary révèle.

---

<sup>31</sup> OUARY, Malek, OP.cit., p. 54-55.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

### I.2.2. L'idiotisme

L'idiotisme désigne « l'expression ou une construction particulière à une langue<sup>32</sup> ». Ce type de structure langagière est une autre empreinte qui révèle l'inscription de la doxa dans le récit, *Le grain dans la meule*. Le langage tenu par certains personnages, Idhir en l'occurrence, atteste sinon d'une faiblesse, du moins d'une nulle part d'autonomie par rapport à la formule, standard, du groupe. Ils agissent ainsi en d'infaillibles automates, en imitateurs du discours collectif. Ces expressions figées témoignent, plus que les valeurs religieuses parfois révélées dans le récit, de l'apothéose de l'austère ordre ancestral, kabyle.

Ce système de valeurs, dont la vengeance et la mort constitue en serait le noyau dur, se trouve retranscrit dans le récit dans des formules crues qui demeurent étrangères à la langue française. C'est ce type de formules quasi-sacralisées dans la société kabyle en général qui sortira de la bouche du personnage de Djigga lorsqu'elle a eu à donner son avis sur la reddition d'Idhir :

« *Le sang appelle le sang*<sup>33</sup>. »

Cette idéologie du sang n'est pas seulement défendue par ce personnage de Djigga, une jeune femme qui, dans la hiérarchie de son groupe, occuperait un rang plutôt secondaire, voire marginal, mais par quelqu'un d'autre qui, incontestablement, est au sommet de cette même hiérarchie. Il s'agit de cheikh Mohand qui lors de l'assemblée extraordinaire des gens de Thighilt rappelle ce principe sacré :

« *Le seul prix valable d'une gorge est une autre gorge*<sup>34</sup>. »

Cette matière brute de néantisation et de la mort est parfois sublimée. L'humain, s'il n'est pas totalement réifié, réduit à la chose, à l'objet, est bêtifié. Idhir, en s'adressant à Miloud, celui qui l'avait conduit au père Moha, projette dans l'une de ses formules, cet imaginaire collectif. Il assimile celui-ci à la poule :

« - *Serais-tu affecté du mal des poules, le 'boutellis' ?* »

---

<sup>32</sup> Dictionnaire, *Le petit Larousse illustré*, 1984, p. 470.

<sup>33</sup> Ouary, Malek, *Op.cit.*, p. 120.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 150.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

La chosification de l'individu est l'autre visage de l'hégémonie absolue du groupe. Ce cas de figure en est donné lorsque la femme n'est pas nommée, effacée, et remplacée par la maison :

*« Il a dit à la maison qu'il allait suspendre aux branches des chapelets de figues mâles<sup>35</sup>. »*

Ces formules ne sont pas construites suivant les normes syntaxiques et sémantiques de la langue française. Les procédés stylistiques, celui de la personnification marqué par le verbe 'appelle', d'une part, et celui de la métonymie exprimé par 'gorge' inscrivent, puissamment, la culture kabyle dans cette langue étrangère mise à l'épreuve de tels idiotismes.

---

<sup>35</sup> OURY, Malek, Op.cit., p. 138.

## Premier chapitre : la structure documentaire

---

### Conclusion

Les concepts de la sociocritique, adoptés, ne sont pas utiles sans mettre en évidence la trame sociale sur laquelle est construit le récit *Le grain dans la meule* de Malek Ouary. L'analyse de la catégorie narrative du personnage dans ses deux aspects de l'être et du faire, ou des rôles thématiques, a montré, dans une large mesure, que c'est beaucoup moins l'individu que le sujet collectif qui fait sens. Les personnages principaux, examinés, s'inscrivent dans une cohérence d'ensemble, celle de l'idéologie qui régit le système de valeurs de la société kabyle qui est décrite dans le roman.

En prolongement à cette dimension de sujet collectif, la langue est un autre facteur de cohésion de cet ensemble. Dans la langue française dans laquelle sont racontés officiellement les événements de cette histoire, se trouvent inséré un autre code, qui pour celui qui connaît le kabyle, retranscrit d'une manière certaine des structures sémantiques et syntaxiques spécifiques à cette langue. La versification et l'idiotisme en sont les formes les plus dominantes.

*Deuxième*

*Chapitre*

## Deuxième chapitre : Une narration testimoniale

---

### Introduction

Pour raconter une histoire, il faut bien qu'il y ait un acte pour pouvoir la transmettre ; c'est l'acte narratif, qui est la narration en elle-même, qui est la base de tout récit.

La narration testimoniale selon Gérard Genette se définit comme suit : le narrateur atteste la vérité de son histoire, le degré de précision de sa narration, sa certitude vis-à-vis les événements, ses sources d'informations, etc. Cette fonction apparaît également lorsque le narrateur exprime ses émotions par rapport à l'histoire, la relation affective qu'il entretient avec elle.

Nous ne pouvons pas parler de la narration testimoniale sans évoquer le témoignage qui est présent dans notre roman. Le témoignage donc est une déclaration faite par une personne sur des faits dont elle a eu personnellement connaissance. Cet élément de connaissance personnelle distingue la **preuve testimoniale** cette dernière, manifeste le degré de certitude ou de distance qu'entretient le narrateur vis-à-vis de l'histoire qu'il raconte, elle est centrée sur l'attestation et le degré de précision de sa narration.

L'auteur Malek Ouary témoigne le mode de vie de sa société kabyle à Ighil ali, d'où il atteste la véracité de l'histoire qu'il raconte, il apporte des informations sur des objets et des événements appartenant au monde réel c'est-à-dire des faits qui sont réellement vécus. Il a utilisé des références géographiques et socioculturelles qui accordent la confiance des lecteurs.

## Deuxième chapitre : Une narration testimoniale

---

### II.1. L'omniscience

L'Omniscience, est la connaissance universelle, parfaite, de toute la création visible et invisible, qui comprend non seulement l'univers créé, mais tous les êtres et les lieux spirituels, dans le temps : passé, présent et avenir et dans l'espace, est un attribut exclusif à Dieu.<sup>1</sup> Elle sonde toutes les profondeurs de la pensée des hommes et des esprits.

Le point de vue narratif omniscient, très utilisé dans l'écriture de romans, le narrateur omniscient possède une particularité singulière ; il sait tout ce qui se passe dans l'histoire ainsi que tous ce que pensent les personnages présent. Le narrateur omniscient donc connaît tout : leurs pensées, leur passé, leur avenir ; Il peut tout voir et raconter ce qui se passe en deux lieux différents et en même temps, il est donc capable d'expliquer aux lecteurs tous les détails d'un évènement particulier. Suite aux exemples que nous allons citer, nous pourrions mieux comprendre le point de vue de narration omniscient :

*Au ciel du crépuscule l'étoile du berger va naître. Voici qu'un bruit de verge flagelle l'air au-dessus de sa tête, rarement vigoureusement, un oiseau noir inconnu tourne en rond, à intervalle régulier il pousse un cri lugubre, et ce cri comme une pierre de lapidation bien ajustée, l'atteint de plein fouet. Maintenant, surgie d'entre les pierres, de la mousse de sang entre en effervescence, et dans l'éclatement des bulles, une voix. Elle monte suppliante, s'amplifie, puis retombe et dans un sanglot, s'éteint. La voix s'est tue, mais dans sa tête elle reprend à maintes reprises. C'est comme le déferlement d'une série de vagues toutes égales à elles-mêmes, mais dont la Succession finirait par l'engloutir<sup>2</sup>*

Nous comprenons que le narrateur interprète tous ce que le personnage ne connaît pas, il exprime une grande tristesse et évoque le deuil et la mort d'Akli.

*Da Tibouche s'en charge. Dès les premiers instants du drame, il en a revendiqué la responsabilité, réservant à ses seuls fils l'honneur de faire*

---

<sup>1</sup> [www.etudeslitteraire.com](http://www.etudeslitteraire.com).

<sup>2</sup> Ibid, p.69.

## Deuxième chapitre : Une narration testimoniale

---

*justice, et considérant comme une insulte les propositions de ceux de sa branche qui offraient leur concours. Il a donné trois mois à ses deux garçons pour s'acquitter de cette mission. Remplie ou non, passé ce délai, ils devaient rentrer afin qu'en cas d'insuccès il puisse élaborer un plan d'opération à la lumière des renseignements qu'ils ne manqueraient pas de rapporter. Ni l'un ni l'autre n'est revenu avant le terme. C'est signe que le résultat n'est pas encore acquis. Mais ils repartiront avec des consignes précises, et cette fois,*

*même englouti dans le ventre de la terre, « le puant » doit en être extirpé, et sommairement exécuté<sup>3</sup>.*

Le narrateur décrit le comportement et la façon de pensée de Da Tibouche, il veut qu'Idhir soit retenu et que cette affaire ne doit pas être trainée, le narrateur a mis en valeur les traditions et les mœurs berbère qui représente symboliquement la société Kabyle.

Comme il a aussi décrit quelques personnages tels que Djigga et Idhir :

*« Djigga laisse libre cours à son exaltation poussée au paroxysme par sa conversation avec son père. Elle se dresse, et comme une somnambule, s'approche du coffre massif ; elle en soulève le couvercle, aussi lourd que la dalle d'une tombe... elle en extrait un ballot de linge serré dans un foulard de soie noué aux quatre coins, précautionneusement, religieusement, elle le défait...le voilà bien, le linge raidi avec la tache brune... s'étant assise à même le sol, elle considère le linge, les yeux rivés sur la tache. Sur ses lèvres une chanson fleurit, elle ne l'a point cultivée, c'est comme si quelqu'un en elle lui soufflait au fur et à mesure. Durant des jours, à pied en queue de caravane, Idhir chemine, fusil en bandoulière, capuchon gonflé, sacoché au côté. Il a tout loisir pour songer ; il ne s'en prive pas. C'est tout son passé qui reflue à sa mémoire en guise d'aliment à sa méditation. Les scènes se suivent sans lien logique ou chronologique, l'une amenant l'autre par une correspondance mystérieuse, ce qui fait que tout cela prend l'allure d'un rêve éveillé.<sup>4</sup>*

---

<sup>3</sup> Ibid, p. 68.

<sup>4</sup> Ibid, p. 21.

## Deuxième chapitre : Une narration testimoniale

---

Quand le narrateur présente un personnage c'est qu'il veut créer un effet réaliste explique aux lecteurs tous les détails des évènements qui se déroulent dans l'histoire.

Ce point de vue narratif permet également à l'écrivain de faire ressortir les sentiments d'un personnage. L'histoire de notre roman est écrite par un point de vue d'un narrateur omniscient, qui connaît le cœur des personnages comme s'il s'agissait du sien, il interprète leurs sentiments et il ordonne ces informations afin de produire divers effets sur le lecteur et de créer une illusion réaliste. Son degré de connaissance est supérieur à celui des personnages.

### II.1.1. La référence géographique

Dans cette angle, la notion d'espace nous mène à réfléchir sur le contexte spatial où l'histoire raconté se manifeste. L'espace est défini traditionnellement selon Pascale Auraix-Jonchière comme :

*«Un milieu a trois dimensions où l'homme vit et se déplace»<sup>5</sup>*

Quant à la géographie est un ensemble d'espaces concrets que nous pouvons saisir dans la vie réelle. Ouary rappelle l'espace géographique par l'évocation des noms précis des villes par exemple : Thighilt, Ath Abess, Thawrirth,... ainsi les noms de familles comme : les Ath Kassy et les Ath Sammer ; il a aussi mit en évidence les rapports qui existent entre les personnages qu'il crée et l'espace romanesque qui les entoure, il a décrit le village des Ait Abess et Djerjer :

*« a l'horizon, la muraille crénelée du Djerjer avec ses tours de guets où veillent les génies gardiens des monts et conservateurs jaloux des traditions »* nous autant que lecteurs, en lisant ce texte et d'après ses exemples cités, nous constatons que l'espace nous donne l'impression que ce que nous sommes entraine de lire a un lien précis avec la géographie et ce qui nous mène aussi a comprendre que l'histoire est réel.

---

<sup>5</sup>Pascale Auraix-Jonchière et AlainMondon, *Poétiques des lieux*, 2004, p.06

## Deuxième chapitre : Une narration testimoniale

---

Matoré affirme que « *l'espace est partout présent* »<sup>6</sup> c'est-à-dire il occupe une place primordiale dans les productions littéraires.

### II.2.1. La référence culturelle

Le contexte socioculturelle c'est se que nous appelons le cadre générale de l'histoire, ces facteurs regroupent l'ensemble des éléments qui agissent sur les valeurs, les normes et les perceptions sociales, autrement dit c'est tous se qui concerne un groupe humain et sa culture.

Le narrateur a mit sa culture kabyle en valeur, en décrivant les Kabyles

*« Les Kabyles naissent bons bricoleurs et ont vite fait de passer maitres en quelque pratique : ils sont plus volontiers armuriers, bijoutiers, serruriers, ferronniers, sculpteurs et même à l'occasion faux monnayeurs ; mais ils s'adonnent la plupart du temps à toutes ces activités à la fois »<sup>7</sup>.*

Chez les Kabyles, la femme doit respecter l'homme que sa soit son mari ou son père, elle ne doit pas sortir de ses traditions exemples :

*Le père n'ouvre pas la porte tout de suite afin de laisser à sa fille le temps de rejoindre la salle commune »<sup>8</sup>*

Dans les traditions berbère, ou chez les Kabyles l'homme n'a pas le droit de porter le regard sur une femme étrangère, les femmes Kabyles ont toujours ce sentiment d'être victimes et d'être dominante, elles sont conditionnées à être soumises par leurs hommes, ils font de leurs supérieurs.

*La vie publique en Kabylie est un secteur d'activité réservé aux hommes, en aucun cas les femmes ne peuvent y prendre part. Le grand plat de frêne haut sur pied est déjà installé au milieu de la natte, et dans la colline se couscous,*

---

<sup>6</sup>Matoré, in Gérard Genette, *Figure 1*, seuil , 1966, p. 108.

<sup>7</sup>Ouary, Malek, *le grain dans la meule*, buchet, paris, p.12.

<sup>8</sup>Ibid, p.78.

## Deuxième chapitre : Une narration testimoniale

---

*trois cuillères de bois sont fichées, une pour chaque homme ; Djigga mangera seule après »<sup>9</sup>*

Les coutumes kabyles exigent que les femmes servent d'abord aux hommes.

*« Le repas est terminé, le signal est donné par Idhir qui le premier pose la cuiller, les convenances veulent en effet que le repas commencé ensemble se termine de même ; il suffit donc que l'un des convives quel qu'il soit s'arrête »<sup>10</sup>*

Dans les traditions Kabyles quand quelqu'un s'arrête de manger, ceux qui sont avec lui ils doivent poser leurs cuillère, c'est aux invités que nous laissons l'initiative.

D'après tout les exemples cités la dessus, nous comprenons que l'auteur a mit une très grande importance aux références socioculturelles de sa société kabyle ; C'est ce qui donne au texte littéraire un cadre réaliste testimoniale.

### II.2. L'émotivité

Tout ce qui est vécu, ressenti, pensé, demeure d'une façon approximative et imparfaite, exprimable en paroles. L'homme a utilisé le récit pour communiquer ses expériences des plus simples aux plus élaborées. Tout récit est composé de deux pôles: celui qui écrit, et celui qui reçoit, le récit produit un effet immédiat sur la personne qui le lit, c'est-à-dire sur le lecteur.

Le narrateur tient un rôle fondamental dans le récit, Il assure essentiellement une fonction narrative lorsqu'il raconte et évoque le monde il assure ainsi une fonction communicative consistant à parler du lecteur pour agir sur lui ou maintenir le contact et il exprime le rapport qu'il entretient avec l'histoire. Le narrateur est centré sur l'attestation lorsqu'il exprime son degré de certitude vis-à-vis les événements.

---

<sup>9</sup> Ibid, p.107.

<sup>10</sup> Ibid, p.139.

## Deuxième chapitre : Une narration testimoniale

---

Le rapport du narrateur avec l'histoire du roman *le grain dans la meules* appuie sur l'émotion, c'est une histoire d'une vendetta qui appelle à la vengeance, Akli sera tué par Idir et ce dernier fuit de peur des frères d'Akli, car il craint de se venger de lui.

Si Mohand lui écrit une lettre avant de mourir, il le conseille de quitter le ksar et se foncer plus loin, en direction du sud jusqu'à la lisière de pays des esclaves et de prendre ses dispositions pour y demeurer au moins vingt ans parce que ses ennemis sont à sa recherche, car ils battent actuellement la campagne pour retrouver sa trace et le rejoindre. Mais avec le temps ; Idhir reviendra se livrer à ses ennemis parce qu'il ne peut pas supporter son exil ; pour lui le mal du pays comme un chancre monstrueux chaque jour le dévore le cœur et la douleur qu'il lui cause est plus intolérable que la perspective de la mort. Le père d'Akli, Da Tibouche s'en charge dès les premiers instants du drame, il a revendiqué la responsabilité, réservant à ses deux fils l'honneur de faire justice et il dit que cette affaire ne doit pas être trainée, elle doit être liquidée avant un an. Il propose par la suite à Idhir de rester en vie, s'il accepte d'oublier ses origines, C'est-à-dire d'intégrer à la famille d'Ath kassy.

D'après ce passage nous constatons que le narrateur produit un certain effet sur le lecteur, il exprime des sentiments et des expressions douloureuses ; c'est ce qui nous mène à dire que le narrateur est impliqué sur le plan de l'émotivité qui est une attitude à prouver des émotions vis-à-vis du lecteur.

### II.2.1. La personnification

Les figures de styles sont très importantes dans l'écriture d'un texte, c'est un procédé d'expression qui s'écarte de l'usage ordinaire de la langue et donne une expressivité particulière au propos, il consiste aussi à rendre ce que l'on veut dire plus expressif, plus impressionnant et plus convaincant.

Ces procédés littéraires permettent ainsi de rendre le texte plus vivant et plus intéressant, et ils attirent plus facilement l'attention du lecteur.

Notre objectif donc sera d'étudier : la personnification et l'allégorie dans le texte de Malek Ouary.

## Deuxième chapitre : Une narration testimoniale

---

La personnification ; Cette figure permet de prêter aux sentiments, aux défauts, aux qualités, aux événements vécus une apparence humaine et une vie propre<sup>11</sup>. Elle permet aussi de rendre l'abstrait plus concret. L'auteur a mis une grande importance à ce procédé exemples :

*Djigga s'affaire autour de foyer qu'elle avait négligé, bouleversée par l'attente de ce retour. Elle attise les morceaux de bois qui somnoient sous leurs voiles de cendres. L'extrémité en combustion éclate en braises qui chatoient, tandis que dans un souffle les moignons s'enflamment, la marmite pansue qui dans sa robe de suie trône sur son trépied de pierre se met à ronronner<sup>12</sup>.*

L'auteur a personnifié la marmite c'est comme si c'était une femme pansue qui est dans sa robe de suie.

*Voici, siégeant dignement sur leur trône, les ikoufenes obèses et solennels.<sup>13</sup>*

Les Ikoufenes sont de grands récipients de terre cuite, de forme allongés, généralement destiné à la conservation de produits alimentaires<sup>14</sup> ; dans la culture Kabyle nous le nommant ikoufenes. Le narrateur l'a personnifié par une personne assiégeante.

*De la sorte, elle n'aura pas un mot à dire, la relique parlera d'elle-même, elle brulera ce que Djigga voudra qu'elle dise<sup>15</sup>.*

La personnification de la relique, qui est dans la religion un ensemble des restes du corps ou objets liés à la vie terrestre conservés pieusement<sup>16</sup>, il l'a présenté sous les traits d'une personne qui parle.

---

<sup>11</sup> [www.etudeslitteraires.com/figures de styles/](http://www.etudeslitteraires.com/figures_de_styles/).

<sup>12</sup> Ibid, p. 80.

<sup>13</sup> Ibid, p. 81.

<sup>14</sup> D'après le dictionnaire *Le robert*.

<sup>15</sup> Ibid. p67.

<sup>16</sup> D'après le dictionnaire *Larousse*.

## Deuxième chapitre : Une narration testimoniale

---

### II.2.2. L'allégorie

Une allégorie est une figure de comparaison sous entendue, implicite permettant de désigner une idée ou une abstraction par un élément concret et imagé, elle rend les idées moins abstraites, plus accessibles et elle donne un sens symbolique ou allusif<sup>17</sup>.

Comme notre texte parle d'une histoire de vengeance, l'auteur a employé des procédés littéraires plus exactement l'allégorie qui est présente dans nos exemples si dessous :

*Djigga se dresse, et comme une somnambule, s'approche du coffre massif ; elle en soulève le couvercle. Le coffre massif renvoi à la tombe. Vous savez ce qu'il advient d'un morceau de ferraille que le forgeron jette dans son brasier et qu'il martelle ensuite à grands coups. Sous l'action conjuguée du feu et du marteau, la surface de la pièce s'écaille et ces squames, se détachant, entraînent avec eux toutes les souillures de sorte qu'il ne demeure plus que métal pur. C'est de la sorte que nous devons traiter notre maillon si nous voulons le débarrasser de la tache qui a entrepris de le ronger. Et bien moi je serai le feu de braises, votre sœur le soufflet qui attise, quant à vous deux, l'un sera le marteau, l'autre l'enclume, ainsi, nous sommes parés tous quatre pour la besogne de purification<sup>18</sup>.*

Le narrateur a purifié le fer, il a comparé quelques personnages aux images plus exactement, il donne une forme d'un personnage accompagné d'éléments symboliques : Da Tibouche représente le feu de braises, Djigga est le soufflet qui attise puis, le marteau et l'enclume l'un renvoi à Mokrane et l'autre à Méziane.

*Le sang appelle le sang<sup>19</sup>*

C'est une allégorie, elle renvoie à l'idée de vengeance, car la vengeance chez les Kabyles est léguée.

*La meule, cette meule de pierre, lourde, dure, inexorable, c'est celle de notre vengeance. Rien ne peut l'arrêter dans sa marche à l'écrasement ; c'est pour nous un impératif absolu, tout comme la giration des astres. Elle tourne, notre*

---

<sup>17</sup> [www.etudeslitteraires.com/figures de styles/](http://www.etudeslitteraires.com/figures-de-styles/).

<sup>18</sup> Ouary, Malek, *le grain dans la meule*, buchet, paris, p.97.

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 143.

## Deuxième chapitre : Une narration testimoniale

---

*meule. Elle doit écraser celui pour qui elle a été mise en branle. Mais maintenant, si le grain voué à l'écrasement s'arrange pour s'incruster dans la pierre, dans une de ces rainures pratiquées pour le mieux anéantir, nous n'y pouvons rien, nous sommes désarmés, la meule continuera de tourner bien sûr, mais elle aura beau faire, tant que lui y restera incorporé il sera sauf<sup>20</sup>.*

Dans cet exemple, le grain c'est Idhir qui est dans la meule qui renvoie à Da Tibouche et ses fils ; cette allégorie renvoie à la vengeance et à la haine.

nous avons mener dans ce roman *le grain dans la meule* de Malek Ouary , à une analyse de la narration testimoniale, l'auteur a évoqué des figures de styles dans son texte tels que la personnification et l'allégorie pour exprimer une idée ou un sentiment et comme elles permettent aux auteurs de jouer avec les mots, les sonorités, les constructions afin de retranscrire l'idée.

---

<sup>20</sup>ibid.p 147, 148.

## Deuxième chapitre : Une narration testimoniale

---

### Conclusion

Le narrateur doit convaincre le lecteur de la véracité de son écrit, selon Paul Ricœur : « le témoin demande à être cru ». Notre étude a bien démontré l'exactitude du narrateur avec des exemples à l'appui tirés du corpus, nous avons dégagé sa certification dans un premier temps en donnant des exemples sur des références géographiques et socioculturelles, il a mis sa culture en valeur, il a évoqué quelques villages qui existe dans la région Kabyle plus exactement à Ighil Ali, ainsi son omniscience, le narrateur justifie aux lecteurs tout les détails et les évènements qui se déroulent dans l'histoire. C'est ainsi que le témoignage procède des mécanismes du discours et fait partie de l'argumentation afin de veiller à ce que la valeur de vérité qu'il défend ne soit pas mise en cause, puisque la parole du témoin vise non seulement à attester la véridicité des événements vécus individuellement, mais aussi à convaincre, à persuader son interlocuteur. Nous notons que tout témoin a un besoin ardent de gagner la confiance du lecteur.

*Conclusion  
générale*

## Conclusion générale

---

Nous nous sommes intéressés dans notre recherche au témoignage qui va mettre lumière à une réalité historique qui s'articule autour de deux axes fondamentaux : l'analyse de la catégorie narrative du personnage dans ses deux aspects de l'être et du faire, et la relation affective qu'exprime le narrateur à travers ses émotions par rapport à l'histoire qu'il raconte. Ces procédés nous ont permis de répondre à notre hypothèse.

En premier lieu, nous avons étudié la structure documentaire puis nous avons élaboré l'étude du personnage, le rôle thématique qu'il entretient ensuite, le discours social où nous allons élaborer deux formes d'expressions dominantes, à savoir la versification et l'expression idiomatique qui demeurent assez marquées dans le récit. En étudiant cette démarche, nous avons constaté que chacun de ces procédés nous ont permis de mieux saisir l'idée du témoignage dans le roman de Malek Ouary *le grain dans la meule*.

Dans le deuxième lieu, nous ne pouvons guère parler du témoignage sans évoquer la narration testimoniale qui est présente dans le récit, Ouary témoigne le mode de vie de sa société Kabyle à Ighil Ali, en apportant des informations sur des événements appartenant au monde réel, en donnant ainsi des références géographiques et socioculturelles qui permet d'attirer la confiance des lecteurs.

Notre récit s'inscrit dans l'écriture réaliste, nous remarquons que tous les actes et les événements qui se déroulent dans ce roman passent devant nos yeux. L'écrivain Malek Ouary représente fidèlement le réel tel qu'il est, il s'agit de recréer par son écriture le monde réel afin d'analyser les problèmes sociaux et de comprendre les comportements humains.

## Conclusion générale

---

L'attestation d'une expérience vécue ne peut pas se faire sans le témoignage comme le confirme Sicard :

*«Une réalité ne reçoit le statut de fait qu'à partir du moment où elle est observée et décrite. Voir, être certain de ce que l'on voit, ne suffit pas à établir des faits. Il y faut une proposition, une intention insérée dans un système logique de référence. Mais aussi la conscience d'une interprétation et un mode de faire-savoir. La réalité aussi dramatique soit-elle n'est reconnue comme fait que par le témoignage. Et le fait n'existe pas sans le témoin. Juxtaposer des faits ne suffit cependant pas à constituer un témoignage. Celui-ci n'existe que par le récit et l'interprétation ».*<sup>1</sup>

Malek Ouary nous a apporté par son écriture le vécu de la société Kabyle de son village, il fait appel à une réalité historique, il se donne pour but d'être le plus sincère possible, afin que le lecteur se sente concerné par un témoignage authentique. Son témoignage donc est un acte de parole qui permet d'évoquer ce qui a «vraiment existé» Nous pouvons constater que l'écriture de notre corpus représente le vécu par un témoignage, le narrateur va plus loin, car il a essayé de cerner les événements historiques de sa société, cela permet de donner une image "complète" sur l'histoire de la vengeance.

Nous pouvons affirmer que le cadre globale de l'histoire «*le grain dans la meule*» répond au témoignage et par conséquent à la réalité historique.

En effet, l'originalité de cet auteur réside dans son art de saisir tous les aspects de la tradition et de la société maghrébine plus exactement kabyle avec le vécu quotidien et les problèmes sensibles de la société.

---

<sup>1</sup> Monique, Sicard, "Qu'est-ce qu'un témoin?", 1999.

# *Bibliographie*

## **Bibliographie :**

### **Corpus d'étude :**

Ouary, Malek, *Le grain dans la meule*, Paris, Bouchène, 2000,

### **Œuvres principales du même auteur :**

- *Par les chemins d'émigration, Reportage précédé du Collier d'épreuves (traduit en kabyle), édition. Société Algérienne de Publication, 1955.*

- *Le mouton de la fête (conte), in Dialogues, 1963.*

- *Poèmes et chants de Kabylie, éd. Saint- Germain-des-Prés, 1972.*

- *La montagne aux chacals, édition Garnier, 1981.*

- *La robe kabyle de Baya, édition. Bouchène, 2000*

### **Ouvrages théoriques :**

Bakhtine, Mikhaïl, *esthétique et théorie du roman*, paris, Gallimard, 1978.

Barthes, Roland, *l'effet du réel*, 1968.

Cros, Edmond, *la sociocritique*, paris, 2003.

Duchet, Claude, *pour une sociocritique*, 1971.

Genette, Gérard, *figure 3*.Paris, Seuil, 1972.

Goldmann, Lucien, *structures mentales et création culturelle*, paris, 1971.

Greimas, algirdas julien, *sémantique structurale*, paris, 1966

Hamon, Philippe, *pour un statut sémiologique du personnage, poétique du récit*, seuil, 1977.

Jouve, Vincent, *la poétique du roman*, paris, 2006.

Pascale Auraix-Jonchière et Alain Mondon, *Poétiques des lieux*, 2004

ZIMA, Pierre, *Pour une sociologie du texte littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2000.

.Dictionnaire, *Le petit Larousse illustré*, 1985.

[www.etudeslitteraires.com/figures de styles/](http://www.etudeslitteraires.com/figures_de_styles/).