

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Bejaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Science des textes littéraires

**Personnage et espace dans *La Maison de
lumière* de Nourredine Saadi**

Présenté par :

Mr. HADDAD Mohamed

Le jury :

- Mme Nasri Zoulikha
- Mme Madi Samia
- Mr Boussaib Abdelouahab

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier, mon encadreur Monsieur Boussaid Abdelouahab, pour tout son soutien, sa patience et sa compréhension tout au long de ce travail de recherche.

Je tiens à remercier également mes amis, Fouad, Nassim pour leur soutien, leur présence et leur assistance dans la rédaction de ce modeste projet.

Mes remerciements vont également à ma famille et tous ceux qui ont contribué, de près ou de loin, à la l'élaboration de ce mémoire.

Dédicace

Je dédie ce travail à ma famille,

à ma très chère Sabrina,

à mes amis, Fouad, Nassim, Jonas et Yassine

à toutes les âmes soucieuses du bien-être de ce monde.

Sommaire

Sommaire.....	04
Introduction générale	06
Chapitre I : Repères et orientations : pour un prélude de la structuration antagonique des espaces et des personnages.....	11
I.1. Repères et orientations	12
I.1.1. Résumé du roman.....	12
I.1.2. Les concepts clés	14
I.2. Les éléments extratextuels, un prélude pour une étude en commun du personnage et de l'espace.....	19
I.2.1.Le contexte	19
I.2.2. L'horizon d'attente	21
I.2.3. La réception	24
I.3. Le paratexte en guise de trait d'union entre espace et personnages.....	26
I.3.1. Analyse du péri-texte	28
I.3.2. Analyse de l'épitexte	34
Chapitre II : Saisie sémiologique des personnages en	

rapport avec l'espace	36
II.1. L'étude sémiologique du personnage	37
II.2. L'étude sémiologique de l'espace.....	69
II.3. Vers une structuration antagonique de l'espaces et des personnages.....	84
 Chapitre III : Les mutations spatiales et leur dérive	
axiologique, de l'antagonisme à l'altérité.....	88
III.1. Le contact avec l'autre	90
III.2. Attachement et respect à la tradition.....	90
III.3. Métissage avec l'autre.....	91
 Chapitre IV : L'écriture intime au service de la poétisation	
de l'antagonisme spatial.....	93
IV.1. Le souvenir	94
IV.2. Le récit généalogique	96
IV.3. L'épistolaire	97
Conclusion générale	100
Bibliographie	103
Table des matières	106

Introduction

L'Algérie des années 1990 est marquée par une période douloureuse. C'est la décennie noire qui bouleverse le peuple algérien, avec son lot de terreur, de massacres et de cadavres au quotidien.

Les écrivains de cette période sanglante sont pris entre le marteau de la menace terroriste et l'enclume de leurs esprits intellectuels qui les contraignent à prendre position à l'encontre de cette tragédie meurtrière pour le pays.

Nourredine Saadi, à l'image de nombreux écrivains de cette époque, n'est pas resté indifférent face aux événements douloureux de cette période de l'histoire sombre de l'Algérie.

Né à Constantine en 1944, Nourredine Saadi fait ses études à Alger où il devient professeur de droit, puis il quitte l'Algérie pour la France en exerçant le même métier à l'université d'Artois. En plus de ses chroniques au quotidien le *Matin*, Nourredine Saadi publie *Dieu-Le-Fit* en 1996 puis *La maison de lumière* en 2000, *La nuit des origines* en 2005, et *Boulevard de l'abîme* en 2017. Il publie aussi un recueil de nouvelles intitulé *Il n'y a pas d'os dans la langue* en 2008 ainsi que plusieurs essais et monographies tels que *Koraichi, portrait de l'artiste à deux voix*, *Matoub lounes mon frère* en 1999 avec Malika Matoub, *Denis Martinez, peintre algérien, le Bec-en-L'aire* en 2003, *Houria Aichi, dame de l'Aurès* en 2013 et une participation à l'ouvrage *Alloula vingt ans déjà* en 2014.

Ainsi tout au long de sa carrière, l'écrivain consacre sa plume pour approcher, analyser et décrire non seulement la décennie noire, mais l'histoire de l'Algérie. D'ailleurs, *La Maison de lumière* s'inscrit dans cette thématique.

En effet, *La Maison de lumière*, comme son nom l'indique traite d'une maison construite à l'époque du protectorat Ottoman par le vizir des finances du dernier Dey d'Alger, Hussein Bacha Hassen. Par la voix de Marabout, l'auteur nous raconte l'histoire de cette demeure. Il remonte jusqu'au rêve qui lui donne naissance, aux générations de successeurs et serviteurs de la Maison. Par la voix de ce personnage, l'Histoire de l'Algérie liée au destin de la maison, Miramar, défile sous nos yeux. Cette dernière sert donc de matrice à la narration et son catalyseur depuis l'occupant turc à la décennie noire. Cette demeure est en fait un lieu mythique, à la fois symbolique et réel, qui vit dans sa chair chaque étapes du destin de l'Algérie.

L'espace romanesque possède une dimension dynamique dans la mesure où il sert de cadre axiologique et identitaire pour les personnages. D'ailleurs les déplacements dans l'espace et

les échanges discursifs sont synonyme de la construction identitaire de l'individu. L'environnement incite le personnage à adopter un certain comportement particulier. En ce sens, l'espace joue un grand rôle axiologique. Il ne peut être que relatif à l'homme qui l'habite.

La complexité des rapports entre espaces qui cloisonnent et les personnages qu'ils font naître dans la *Maison de lumière* justifie l'intérêt que nous accordons à notre corpus. C'est ainsi qu'il nous paraît plausible d'explorer en commun ces deux éléments romanesques, d'autant plus que l'évolution des personnages dans cet espace problématique nous amène à nous interroger sur leurs statuts. C'est pourquoi il nous paraît judicieux de survoler sommairement ces deux notions en vue de les mettre en lumière.

Le personnage de roman « *est un être de fiction anthropomorphe auquel sont attribués des traits plus ou moins nombreux, et précis appartenant d'ordinaire à la personne, c'est-à-dire à un être de la réalité.* »¹ Autrement dit, le personnage est un être de la réalité caractérisé par des traits. Chaque personnage a des traits spécifiques à lui qui apparaissent pendant la lecture d'un texte romanesque. Abondant dans le même sens, Armand Colin le définit comme : « *la représentation fictive d'une personne* »². D'après le dictionnaire *Hachette*, un personnage est une « *personne fictive d'une œuvre littéraire* »³. En ce sens, le personnage d'une fiction est à distinguer de la personne réelle. Une distinction davantage mise en évidence par Philippe Hamon : « *Un personnage de roman naît seulement de sens, n'est fait que de phrases prononcées par lui ou sur lui.* »⁴, ce qui exprime clairement que le personnage dépend plus de son rôle dans la narration du texte et s'évalue par ses actions et les étiquettes qu'il s'assigne ou lui donnent les autres personnages de l'œuvre.

Dans le monde du roman, l'espace constitue un objet d'analyse très important. N'étant plus un simple décor de l'action, l'espace constitue un ensemble qui révèle le personnage, qui permet le développement de l'action. Il est « *un milieu chargé de valeurs* »⁵. De ce fait, dans chaque espace, il y a un monde de valeurs qui se traduit dans l'histoire, l'imaginaire et le mode de pensée de la communauté qui l'habite.

¹ THERENTY, Marie-Eve. *L'analyse du roman*, Paris, Hachette Supérieur, 2000.

² Armand, Colin. *L'analyse littéraire*, Paris : Dumond Editeur, 2015, P. 161.

³ www.hachette-education.com

⁴ Ph. Hamon. *Poétique du récit*, Paris : édition du Seuil, 1977, P. 124.

⁵ M. Raymon. *Le Roman*, Armand Colin, Paris, 2000. P. 164.

Dès lors, il devient indéniable que l'espace est toujours en rapport avec les personnages. Eu égard à cette interdépendance entre l'espace et le personnage, l'étude en commun de ces deux composantes nous paraît légitimes. Pour ce faire, nous partons de l'idée selon laquelle la construction antagonique de l'espace dans *La Maison de lumière*, structure antagoniquement le statut des personnages.

Pour tenter de cerner ce questionnement complexe, nous postulons que :

- Cet antagonisme recouvre les quatre périodes de l'histoire de l'Algérie développées dans la diégèse.
- L'antagonisme en question est parfois ponctué par des voix plaidant pour une véritable altérité (reconnaissance de l'autre).
- La structuration oppositionnelle des deux notions se traduit scripturalement dans le texte.

L'affirmation ou l'infirmité de ces hypothèses nécessite l'adoption du plan suivant qui se scindera en quatre chapitres.

Le premier chapitre intitulé « Repères et orientations : pour un prélude de la structuration antagonique des espaces et des personnages » s'articulera autour de trois éléments. Dans le premier élément intitulé « Repères et orientations », il y sera question d'un résumé détaillé du roman suivi des définitions en rapport avec les concepts clés qui seront déployés tout au long de notre travail : personnage, espace et valeurs. Le deuxième élément portant l'intitulé « Les éléments extratextuels, un prélude pour une étude en commun du personnage et de l'espace » sera consacré à l'examen du contexte de l'apparition de l'œuvre en question, l'horizon d'attente du public potentiel ainsi que la réception réservée à notre corpus. Nous terminerons ce chapitre par un dernier élément intitulé « Le paratexte en guise de trait d'union entre espace et personnages » où il sera question de survoler les données paratextuelles de notre corpus, à savoir le péri-texte et l'épi-texte, en mesure de nous mettre sur une piste favorable à l'étude du rapport existant entre le personnage et l'espace

Le deuxième chapitre portant le titre « Saisie sémiologique des personnages en rapport avec l'espace » sera consacré à l'étude sémiologique du personnage dans laquelle nous mettrons l'accent sur les profils sémantiques en plus de leurs signifiants (leurs langages). Ce chapitre fera aussi l'objet d'une analyse de l'espace et de ses rapports avec les personnages.

Le troisième chapitre intitulé « Les mutations spatiales et leur dérive axiologique, de l'antagonisme à l'altérité » tentera de mettre en évidence le fait que cette antagonisme est ponctué par des voix plaidant pour une altérité, une ouverture sur l'autre et sa reconnaissance qui aboutira en fin de compte à une fusion des espaces et un métissage des identités.

Le dernier chapitre abordera la manière dont cet antagonisme est représenté dans le texte ; en d'autres termes, les procédés scripturaux mis en œuvre pour traduire cette structuration oppositionnelle de l'espace et des personnages.

Afin de mener à bien notre travail de recherche, nous ferons appel aux concepts de la théorie de la sociologie de la réception de H.R. Jauss pour examiner les données du hors-texte. Concernant le paratexte, nous convoquerons les notions développées dans *Seuil* de Gérard Genette. L'étude de la structuration des personnages et des espaces de notre roman, la matrice de notre travail, relève d'une exploration narratologique du texte pour mettre en exergue les différents espaces et personnages de notre corpus. Par ailleurs, et dans le souci de mettre en relief la poétique du texte, nous ferons un tour d'horizon sur la stylisation de cet antagonisme des personnages et de l'espace; autrement dit, l'écriture de ces derniers dans notre roman.

**Chapitre I : Repères et
orientations : pour un
prélude de la structuration
antagonique des espaces et
des personnages**

Dans ce premier chapitre intitulé « Repères et orientations : pour un prélude de la structuration antagonique des espaces et des personnages », notre démarche consiste, dans un premier temps, en un résumé détaillé de notre corpus et un survol des concepts clés dont la fonction essentielle demeure la fixation du sens de certains mots susceptibles de porter à confusion dans certains contextes donnés. S'ensuivra une analyse des éléments extratextuels, en l'occurrence le contexte, l'horizon d'attente et la réception, afin d'examiner la trajectoire et la portée de notre roman. L'intérêt que suscitent ces éléments peut, en effet, nous mettre en relation avec notre problématique et nous aider à y trouver des éléments de réponse. Le dernier élément de ce chapitre portera sur l'étude du paratexte. Ceci dans la mesure où ce dernier s'avère un vecteur incontournable dans la lecture d'une œuvre littéraire outre sa capacité de nous livrer des informations anticipées sur le contenu du roman. D'ailleurs, c'est dans cette optique que nous tenterons d'approcher les éléments périphériques de notre texte afin d'essayer de dénicher des éventuelles connections entre l'espace et les personnages.

I.1. Repères et orientations

L'intitulé du premier élément de ce chapitre, « Repères et orientations » n'est pas fortuit, et ce dans la mesure où il vise à préparer le terrain à notre travail de recherche, celui-ci convoque des concepts de base dont il paraît indispensable d'éclaircir le sens pour parer à toute interprétation erronée de notre démarche. D'où l'intérêt d'aborder quelques éléments, à savoir le résumé de notre corpus, les notions de personnage, de l'espace et enfin des valeurs. Des concepts qui nous accompagneront tout au long de notre recherche.

I.1.1. Résumé du roman

La Maison de lumière raconte l'histoire d'une maison, Miramar. Cette dernière est née d'un rêve du kheznadji du Dey, « son trésorier général ». Les turcs l'appellent le miroir de la mer puisque le vizir exige qu'un miroir guilloché soit incrusté sur sa coupole : « *un miroir, dit le narrateur, guilloché, à facettes, dont les reflets éblouiront toute la baie. Un miroir qui reflètera toute la mer sur la terrasse.* »⁶

La mise en œuvre de ce projet est confiée à l'architecte Dani Martinass. L'écho de la réalisation de cette maison fait le tour de la mer-méditerranée, et les travailleurs affluent de partout. Des différentes régions du pays et même du pourtour méditerranéen.

⁶ SAADI, Nourredine. *La Maison de lumière*, Chihab, Alger, 2012, P. 17.

Le chantier lancé, l'un des travailleurs venu avec son fils des montagnes de Kabylie, Mokhtar Ouakli, meurt, écrasé par une pierre punique lors des travaux de terrassement.

La sympathie de l'architecte envers son fils Rabah vaut à ce dernier d'être retenu comme maçon à Miramar par le vizir du Dey.

Le chantier de la maison achevé, cette dernière connaît son premier drame : l'architecte Dani Martinass est mis à mort par les janissaires en réponse à la volonté du vizir.

La maison, Miramar, est ainsi occupée par le vizir durant ses vacances jusqu'à l'arrivée des chrétiens. Alors, il prend la fuite via le tunnel qui relie la maison à la mer.

Un deuxième drame frappe cette maison : Rabah, le fils de Mokhtar Ouakli, meurt dès les premiers jours de l'occupation française, succombant à une balle sur la terrasse de la Maison transformée alors en caserne par le nouvel occupant. Tombée en déshérence, au fil des ans, elle fait l'objet d'une enquête pour une éventuelle rétention comme patrimoine par un jury présidé par Charles Lenoir. Néanmoins, celle-ci n'est pas retenue à cause du mélange et du foisonnement des styles architecturaux. La Maison est alors mise aux enchères. Elle est ainsi acquise par un riche commerçant juif, Haym Schebat. En guise d'extension, le nouveau propriétaire construit un appartement à son fils Elie. Par ailleurs, Haym Schebat est assassiné par un groupe d'antisémites lors de l'affaire Dreyfus qui galvanise ces derniers.

La Maison tombe de nouveau en déshérence. Son entretien revient alors au factotum Akchich Ouakli. Ce dernier ne tarde pas cependant à succomber à une fièvre de typhus. Amokran, son fils prend alors le relais jusqu'à sa mobilisation durant la première guerre mondiale à laquelle il ne survit pas en tant que mobilisé de l'armée française laissant son fils, Marabout, le narrateur, commençant à peine à marcher. Le corps d'Amokrane est enterré à Miramar, tout comme ses aïeux.

Marabout, acculé par la guerre et la disette, s'exile en France où il travaille à la mine où il y laisse un bras. De retour au village indigène qui s'est développé à côté de Miramar, il est aussitôt contacté par le colonel Albin Saint Aubain, le nouveau propriétaire de la Maison qui lui propose d'y continuer le travail de ses aïeux à la Maison.

Le colonel est promu général suite à son rôle très actif durant la deuxième guerre mondiale. A sa retraite, il rentre en France et cède sa demeure à sa fille et son gendre qui la quittent eux

aussi au déclenchement de la guerre de libération à laquelle le narrateur participe en tant que Moussebel et collecteur de fonds.

La guerre d'indépendance est terminée. Dix ans plus tard, en 1970, la petite-fille du général rentre en Algérie et prend ses quartiers dans la maison de son grand-père. Elle y est joyeuse, néanmoins durant les premières années où elle se lie en relation amoureuse avec Rabah, fils de Marabout. Mais la joie de Blanche ne dure pas longtemps. Elle assiste avec stupéfaction à la montée de l'intégrisme et de la violence des années 1990 qui est tragique pour sa personne. Elle est en effet assassinée en 1993 dans un parc à côté du lycée d'Ain Benian où elle enseigne la littérature française.

Le fils de Marabout, Rabah assure alors la narration de la fin de l'histoire où il nous révèle les tumultes de cette période de l'Algérie et notamment sa liaison avec Blanche.

Le résumé succinct de notre corpus montre que les personnages de la diégèse appartiennent à des espaces différents de par les idéaux et les valeurs que chacun d'eux porte, ce qui se détecte facilement à travers le comportement et le point de vue de nos personnages.

L'enchevêtrement et l'opposition de ces espaces donne donc lieu à des personnages qui s'affrontent, s'opposent et se distinguent par leurs statuts. Telle sera la préoccupation de notre travail de recherche qui tentera de mettre en évidence la justesse de notre approche et la pertinence de notre problématique.

I.1.2. Les concepts clés

Toute étude et analyse scientifique nécessite des concepts de base, notamment ceux qui accompagnent tout au long de la recherche. La fixation du sens de certaines notions demeure d'emblée indispensable, et ce dans le souci de lever toute ambiguïté sur certains mots susceptibles de suggérer plusieurs interprétations dans certains contextes donnés. Ainsi, nous proposons dans le cadre de notre recherche une série de concepts en rapport direct et étroit avec notre approche et thème de recherche. Il s'agit en fait des notions de personnage, d'espace et de valeurs.

I.1.2.1. Le personnage

Dans la perspective de notre démarche, il nous paraît indispensable de définir cette entité romanesque qui n'est autre que le personnage. A ce titre, il convient de rappeler que ce

concept fait l'objet de plusieurs études et analyses couronnées par des définitions plus ou moins pertinentes. La complexité d'une telle étude de cet élément, en l'occurrence le personnage nécessite l'adoption de deux démarches, à savoir pragmatique et textuelle. Le premier niveau d'analyse (la pragmatique) conçoit le personnage comme le produit « *d'une fabrication duelle qui engage d'une part un certain nombre de propriétés décrites dans le texte et d'autre part leur activation et leur complémentation dans l'imagination du lecteur.* »⁷ En ce sens, apparaît l'évidence du rôle du lecteur dans la construction du personnage grâce à l'effet qu'il produit sur lui. Selon une telle conception, le personnage sera analysé comme un « effet »⁸, autrement dit comme « *autant une construction de lecteur qu'une construction de texte* »⁹, ou encore comme « *cas particulier de l'activité de lecture* »¹⁰. En somme, des propos desquels leur auteur Ph. Hamon s'est détourné, et qui en revanche connaissons une grande fortune auprès des théoriciens de l'école de Constance. Cette première définition s'inspire évidemment des acquis de la pragmatique, une discipline dont le mérite et l'apport résident dans « *la prise en compte des locuteurs et du contexte.* »¹¹ C'est pourquoi nous préférons le deuxième niveau de lecture du personnage, autrement dit, une définition textualiste qui repose uniquement sur des données du texte. C'est d'ailleurs dans cette optique que s'inscrit le propos de CH. Montalbeti : « *Le personnage, avance-t-elle, dans sa définition textualiste est donc un personnage épuisé, épuisé par la somme même des énoncés qui en rendent compte. Il est sans autre passé que celui qui nous est conté, sans aucune généalogie que celle qui nous est présentée, sans avenir que celui qui nous est narrée, dans quelques clauses synthétiques ou prospectives.* »¹² Dans le même sillage, la sémiologie de Philippe HAMON propose une analyse structurale du personnage. Celui-ci est un signe du récit qui se charge de sens tout au long du texte, il se construit donc par et dans le texte littéraire, Philippe HAMON précise que « *La première apparition d'un nom propre (nom historique) introduit dans le texte une sorte de « blanc » sémantique.* »¹³ En effet, le personnage se matérialise au fur et à mesure dans le texte par les descriptions, de portraits physiques et psychologiques, son

⁷ Ch. Montalbeti. *Le personnage*, Flammarion, Paris, 2003, P. 22.

⁸ Ph. Hamon. *Pour un statut sémiologique du personnage, In poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977, P. 119.

⁹ Ibid., P. 119.

¹⁰ Ibid., P. 119.

¹¹ F. Armengaud. *La pragmatique, Que sais-je ?*, PUF, 1985, P. 04.

¹² CH. Montalberti. *Le personnage, op. cit.*, P.16.

¹³ Ph. HAMON. *Pour un statut sémiologique du personnage*, In *Littérature*, n°6, 1972, littérature, mai 1972, PP. 86-110, en ligne : http://www.perse.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1975.P.87

statut social ...etc. « *Morphème « vide » à l'origine, le personnage prendra donc son « sens » définitif que petite à petit. »*¹⁴

Les éléments des citations de Montalberti et Hamon nous déblayent le terrain pour étudier la question de l'espace en rapport avec les personnages, et ce, en s'appuyant sur les seules données textuelles à travers des profils dégagés grâce à l'apport d'une étude sémiologique. De ce fait, il paraît évident de faire appel à la démarche proposée par Ph. HAMON dans son ouvrage *Pour un statut sémiologique du personnage* où il s'agit d'une étude des signifiés et des signifiants des personnages afin de dégager un tableau exhaustif de leurs actions et de leurs langages, tout en prenant en considération, bien entendu, l'espace de d'évolution de chacun d'eux. Ainsi, il paraît nécessaire de survoler cette notion de l'espace.

I.1.2.2. L'espace

L'espace romanesque est une notion clef dans les études littéraires. Néanmoins, les théoriciens de la narratologie ne donnent pas une valeur importante à l'espace dans la littérature. Celui-ci apparaît rarement comme une catégorie problématique au sein des théories littéraires, contrairement à celles de temps, de personnage et d'actions. L'espace s'est imposé comme une étude à part entière après les travaux de Gaston BACHELARD. « *La littérature, entre autres « sujets », parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte, comme le dit encore Proust à propos de ses lecture enfantines, nous transporte en imagination dans des contrées inconnues qu'elle nous donne un instant d'illusion de parcourir et d'habiter. »*¹⁵

L'espace romanesque possède des caractéristiques très différentes de l'espace réel. Il est soumis à l'ambition de l'auteur de jumeler entre deux espaces : son espace imaginaire et celui de son espace vécu. L'espace littéraire est une représentation du réel, une créativité et une transcription de l'évasion de l'auteur. Dans le même ordre d'idée, Jean-Pierre GOLDENSTEIN affirme que l'utilisation de ce vocable d'espace au sein du texte littéraire dépasse la simple indication d'un lieu. « *Il faut être capable d'imaginer l'existence d'un espace textuel différent de l'espace strictement référentiel qu'il semble à première vue simplement copier. »*¹⁶

¹⁴ Ibid.

¹⁵ GENETTE, Gérard. *L'espace littéraire*, Figure II, Paris, Seuil, 1979, (1969), P. 43

¹⁶ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre. *Lire le roman, l'espace romanesque*, coll. Savoir en pratique, éd. De boeck, 8^e édition, Bruxelles, 2005, P. 104

Par ailleurs, «*L'espace, écrit Henri Mitterand, est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action (...) la transgression génératrice n'existe qu'en fonction de la nature du lieu et de sa place dans un système locatif qui associe des marques géographiques et des marques sociales*¹⁷». En ce sens, l'auteur de cette citation nous rend compte que l'espace est souvent lié à l'action. De ce fait, nous pouvons affirmer que toute représentation de l'espace est signifiante et revêt «*une forme particulière du discours*»¹⁸ dans l'œuvre littéraire. Sa description n'est qu'un moyen de donner à l'œuvre ses différentes figurations fonctionnant comme des discours spécifiques sur le réel qui le sous-entend.

Pour Gérard GENETTE, l'espace est porteur d'une dimension sémantique. Chaque mot se charge de significations littéraires et figurées : «*L'espace sémantique qui se creuse entre le signifié apparent et le signifié réel abolissant du même coup la linéarité du discours.*»¹⁹ Toutefois, le mérite revient à Gaston BACHELARD qui donne à cette entité un nouveau souffle en nous révélant sa symbolique, sa valeur poétique et axiologique dans son fameux ouvrage *Poétique de l'espace*. Il y montre d'une manière succincte et pertinente comment chaque romancier accorde une certaine valeur à des endroits tels que la chambre close, la rue, la prison, la maison, etc.

H. MITTERAND souligne quant à lui que : «*Le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur : puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé est vrai (...)*»²⁰ Le lecteur qui perçoit l'espace est transporté de son vécu réel vers le lieu de la fiction textuelle. Ainsi, l'acte de lecture n'est qu'un «*prétexte*» pour le lecteur afin de se déplacer vers un autre espace que le sien et qui lui faudrait identifier à partir de repères familiers dans son monde de référence. Par conséquent, inscrire géographiquement le roman, ouvre la voie à l'authentification de la fiction, des actes et des dires des personnages.

Allant plus loin dans sa réflexion, Jean Pierre GOLDENSTEIN affirme que «*le lieu n'est pas gratuit. Ce n'est pas un lieu dépeint en soi, il s'inscrit dans l'économie du récit à travers un dressage rhétorique implicite de la lecture.*»²¹ Donc, l'espace romanesque sert à décorer

¹⁷ MITTERAND, H, cité In *L'espace comme enjeux chez trois écrivains d'Algérie*. Mémoire de magister de Kacedi Kheddar, Assia, Université d'Alger, 1988, P.64

¹⁸ Ibid. P. 66

¹⁹ G. GENETTE. *Figure II*, op. cit., P. 47

²⁰ H. MITTERAND. op. cit, Mémoire de magister de kheddar Assia, Université d'Alger, 1988, P. 66

²¹ J.P. GOLDENSTEIN. op. cit., P.113

mais aussi à faire développer l'intrigue à travers le déplacement des personnages et les différents espaces qu'un texte suggère.

L'espace est aussi pétri de charges symboliques. Autrement dit, l'espace romanesque et tributaire de valeurs dans la mesure où il n'est pas « *Une simple topographie ; il est en même temps et à tous les niveaux, le support d'une axiologie (...)* »²² Ainsi, et au vu de ce qui précède, nous constatons que les lieux et leur descriptions ne sont en fait que la face d'une même pièce et qu'ils sont toujours accompagnés des valeurs qu'ils véhiculent et des fonctions qui leur sont destinées dans la diégèse. De ce fait, nous pouvons aisément avancer que l'espace est porteur d'une charge symbolique, axiologique et toujours le corolaire des valeurs.

I.1.2.3. Les valeurs

Le roman s'avère un support adéquat et pertinent d'une vision du monde de son narrateur, ou encore de son point de vue. En ce sens, le narrateur peut transmettre sa propre conception du bien et du mal, du beau et du laid, de l'interdit et du désirable. En d'autres termes, tout un univers de valeurs se présente au lecteur à la lecture du texte littéraire. A ce titre *Le dictionnaire de la sociologie* définit ce concept sociologique de la manière suivante : « *Les valeurs sont des idéaux collectifs qui définissent dans une société donnée les critères du désirable : ce qui est beau et laid, juste et injuste, acceptable ou inacceptable. Ces valeurs sont interdépendantes. Elles forment ce que l'on appelle « Les systèmes de valeurs ».* »²³ Cette définition révèle le contexte en relation avec les critères de préférences propres à une vision du monde d'un groupe donné où l'individu est appelé à s'identifier au risque de se voir intrus, marginalisé ou carrément écarté.

Approchant philosophiquement ce concept de valeurs, Nietzsche estime que les valeurs revêtent une valeur différentielle et géographique : « *la valeur de l'origine et l'origine des valeurs.* »²⁴ Autrement dit, ce concept est à la fois évaluatif et un moyen d'évaluation.

Les valeurs, en tant que concept sociologique, pénètrent le champ de la littérature et de la critique littéraire. Dès lors, beaucoup de critiques et analyses, en s'appuyant sur les acquis des autres disciplines, notamment la sociocritique, tentent de mettre en exergue le projet idéologique des auteurs et les valeurs défendues ou dénoncées dans les textes littéraires. Dans ce sillage, Vincent Jouve affirme que l'étude de la dimension sociale des textes littéraires est

²² H. MITTERAND. *op.cit*, Mémoire de Magister de Kacedi Kheddar Assia, Université d'Alger, 1988, P. 66

²³ Dictionnaire de sociologie. Hatier, 2004, P.02

²⁴ G. DELEUZE. *Nietzsche et la philosophie*, Paris : PUF, 7e édition, 2014, P. 02.

tributaire de deux démarches : « *il n'y a donc que deux démarches possibles : partir des textes ou partir d'un réel social supposé connu.* »²⁵

Dans notre corpus, les valeurs semblent faire partie du réel. Ainsi, l'examen de ce concept et sa relation avec les personnages et l'espace nous permettra indéniablement de mieux comprendre la structuration de l'espace romanesque et les différences de valeurs qui caractérisent chaque personnage de la diégèse.

I.2. Les éléments extratextuels, un prélude pour une étude en commun du personnage et de l'espace

La naissance d'une œuvre littéraire n'est pas seulement le produit final de l'acte d'écriture, mais aussi le fruit de plusieurs paramètres extratextuels qui déterminent sa valeur et sa portée. Parmi ces facteurs hors- textuels, nous pouvons citer le contexte, l'horizon d'attente et la réception. Ces trois éléments sont déterminants de la portée de notre œuvre. A ce titre, ils peuvent s'avérer intéressants dans la mesure où leur examinations nous met sur la voie de notre recherche et nous aident à trouver des éléments de réponse à notre problématique.

I.2.1.Le contexte

Le renouveau critique apporté par la sociologie de la réception et de la pragmatique ouvre la voie à la réhabilitation de plusieurs facteurs extratextuels, entre autres, le contexte. Ce dernier englobe tous « *les paramètres qui permettent de comprendre et d'évaluer ce qui est dit.* »²⁶ En ce sens, il devient tout à fait clair qu'il est impossible de comprendre ou d'appréhender une œuvre en dehors des conditions sociohistoriques qui lui donnent naissance. Selon Brunel et Y. Cheverel : « *L'art est une activité sociale ; l'œuvre esthétique ne s'isole pas d'un environnement religieux, politique, culturel, économique, voire technique, bref un ensemble d'institutions de mentalités, d'idiologies, de savoirs, d'attitudes sociales : voilà le postulat qui inaugure toute réflexion sur les rapports entre la littérature et la société.* »²⁷ Ainsi, nous pouvons dire que le texte, le prétexte et le paratexte sont insociables.

Pour H.R Jauss, le contexte et le lieu de fécondation de l'espace textuel avec l'espace social pour donner naissance à une œuvre littéraire. C'est un élément essentiel pour la réception de l'œuvre insiste ce critique de l'école de constance qui affirme que « *L'œuvre (...)*

²⁵ Vincent, Jouve. *Poétique des valeurs*, PUF, 2001, P. 07

²⁶ F. ARMENGAUD. *La pragmatique*, Paris : Que sais-je ?, PUF, 1985,P. 04

²⁷ P. Brunnel& Yves. Cheverel. *Precis de littérature comparée*, Paris : PUF, 1989, P. 10

nouvelle est reçue et jugée non seulement par contraste avec un arrière-plan d'autres formes critiques, mais aussi par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne. La composante éthique de sa fonction sociale doit être aussi appréhendée par l'esthétique de la réception en termes de question et de réponse, de problème et de solution, tels qu'ils se présentent dans le contexte historique, en fonction de l'horizon où s'inscrit son action. »²⁸ Et d'ajouter : « *L'œuvre littéraire n'a aucune autonomie relative. Elle doit être analysée dans un rapport dialectique avec la société. Plus précisément, ce rapport consiste dans la production et la communication de l'œuvre lors d'une période définie, au sein de la paraxis historique globale.* »²⁹ De ce fait, pour l'étude de notre thème, tel qu'il se déploie dans notre corpus, il nous faudra revenir succinctement sur les conditions sociohistoriques ayant conditionnées la parution de notre roman. Autrement dit, il est nécessaire de connaître le contexte pour mieux comprendre l'œuvre et davantage à quel point l'espace et les personnages de notre roman se reflètent-ils dans le hors-texte ?

Ecrit sous les auspices politiques, sociaux et culturels de la fin des années 1990, le roman de Nourredine Saadi, *La maison de lumière*, rejoint les nombreuses œuvres de la littérature algérienne d'expression française mobilisées autour du drame algérien de la décennie noire. Ce drame occupe la dernière partie du roman dont la thématique s'élargit à tous les drames ayant marqué l'histoire de l'Algérie depuis le protectorat ottoman à la décennie noire. Comme tous les écrivains de son époque, ayant pris conscience de la tragédie qui ébranle leur société et ensanglante leur pays, Nourredine Saadi déploie sa plume pour écrire et décrire non seulement cette période, mais plutôt remonter un peu plus loin et ainsi faire une autopsie de toute l'histoire de l'Algérie, ruinée par la succession des guerres et des malheurs tragiquement subis par son peuple. D'ailleurs, Saadi en fait de cette thématique le centre de préoccupation de l'ensemble de ses œuvres. Le corpus sur lequel nous travaillons ne déroge pas à la règle. Le cadre de l'histoire est les périodes successives de l'Algérie depuis les Turcs jusqu'à la décennie noire. L'histoire tourne autour de la maison Miramar, ses occupants et serviteurs successifs témoins de cette grande Histoire de l'Algérie, et ce à travers une écriture révélatrice des événements tragiques ayant marqués le pays.

Le roman de Saadi est réaliste car il nous raconte à travers la petite histoire la grande histoire de l'Algérie. Un exploit rendu possible par la mobilisation de nombreux référents historiques, sociaux, spatiaux. L'univers spatial à lui seul interpelle le lecteur à plusieurs

²⁸ JAUSS. H.R. *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978, P. 74

²⁹ Ibid. P. 269

égards. Il est réaliste parce qu'il est géographiquement situable et permet de reconstituer l'itinéraire de chaque personnage dans ses déplacements comme sur une carte et situe le lecteur dans l'histoire (Miramar, Alger, Ain Benian ...).

Le contexte qui donne naissance à notre roman est celui de l'après décennie noire. Autrement dit, un cadre d'une guerre civile, d'une tragédie nationale qui traumatise tout un peuple des années durant. Ce contexte fait son intrusion diégétique. En ce sens, il est en partie le même que celui de la diégèse. Autrement dit, il y a une sorte d'« intercontextualité » entre l'univers fictionnel du roman et celui du monde qui lui donne naissance. « *Après la décolonisation française de l'Algérie, explique N. Fares, viendra la décolonisation islamique de l'Algérie.* »³⁰ Cette situation confirme que les conditions sociohistoriques qui président à la naissance de notre corpus sont celles de la guerre.

R. Barthes définit l'écriture comme « un acte de solidarité historique ». L'histoire de l'Algérie est ainsi fictionnalisée dans notre corpus. Celle-ci ne peut traiter que d'espaces chargés de valeurs antagoniques et de personnages aux antipodes les uns les autres, eu égard à leurs destins tragiques.

En somme, l'auteur ne peut pas rester indifférent au drame qui secoue son pays et tente d'y répondre en déployant sa plume dans cette œuvre entre nos mains. Néanmoins réussit-il à répondre favorablement à l'horizon d'attente de son publique de l'époque ?

I.2.2. L'horizon d'attente

Le génie d'une œuvre littéraire n'est pas dû entièrement au génie de son créateur : elle est « *liée à son universalité originelle* »³¹, c'est-à-dire au pouvoir de la réception qu'elle engendre, à l'audience internationale qu'elle mérite.

L'écriture n'existe que par le lecteur, les écrits sont faits pour être lus. Nombreux sont les lecteurs qui lisent pour s'évader. La lecture est dès lors « évasion », nous lisons donc afin d'extérioriser nos angoisses, mais aussi par esprit de découverte.

Au terme de la réception vient s'ajouter la découverte d'un auteur, découverte d'un pays, d'une culture, d'une histoire, d'une langue, etc.

³⁰ FARES, Nabil. *Un passager de l'occident*, Seuil, Paris, 1971, P. 71

³¹ Jauss H.R. *Pour une esthétique de la réception*, op. cit, P. 74

L'œuvre littéraire est l'instrument idéal pour assouvir la curiosité de chacun. Le lecteur est donc dans l'attente, il détient d'ores et déjà une conception au préalable des préjugés qui orientent sa propre vision du texte et par là sa réception évaluative.

Ces éléments qui entourent la réception constituent l'horizon d'attente. Ce dernier renvoie aux théories de la réception de Hans Robert Jauss. Il faut dire, qu'avant d'ouvrir un livre, le lecteur est déjà conscient de l'auteur, de son image et de ses travaux. Cette image que le lecteur s'est déjà fait de l'auteur comprend le nom de celui-ci et sa représentation hors du livre en question. Le nom de l'auteur est le premier indice sur le contenu et le style de l'œuvre. Il nous éclaire sur le sexe et la nationalité de son auteur comme il nous aide aussi à définir l'ouvrage dans le champ littéraire.

Jauss définit l'horizon d'attente comme «(un) système, de référence objectivement formulable qui pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle suppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne. »³²La lecture devient ainsi une sorte de création, le lecteur ne fait pas que lire, il interprète, comprend l'œuvre selon son idiologie, sa vision, sa société et son pays. Le lecteur est en fait le collaborateur de l'œuvre, c'est pourquoi pour toute étude littéraire, il faut prendre en considération la question de la réception de l'œuvre.

Le passage de la citation précédente réserve en effet une place particulière au lecteur dans le processus critique, et ce dans la mesure où ce même lecteur y participe grâce à sa connaissance des genres littéraires, à ses expériences personnelles, à ses valeurs sociales et culturelles. Ainsi, toute œuvre littéraire repose donc sur un ensemble de références culturelles : De là, l'auteur est conditionné par son lecteur : il est dans l'obligation d'intégrer son texte dans une tradition formelle. Son choix pour l'écriture ne sera donc jamais arbitraire car il est censé répondre favorablement aux attentes de ses lecteurs potentiels. Dans la même veine, SCHMITT, M.P et VIALA, A affirment que « *Les attentes d'un public, les modèles admis par une époque et un milieu peuvent prendre une forme contraignante : il s'agit alors de normes auxquelles le texte doit se soumettre. Elles sont en partie explicites, codifiées par des institutions, voire enseignées, mais elles peuvent ainsi restés particulièrement implicites,*

³² Ibid. P. 54

tout en étant très efficaces. Elles sont autant des codes. »³³ Ainsi, c'est dans l'acte de lecture que le sens de l'œuvre se révèle, manœuvrée par le lecteur, doté par ses propres savoirs, idées et goûts.

Il en ressort de tout ce qui est énoncé précédemment que cette notion d'horizon d'attente, qui vient de Husserl, joue un rôle essentiel dans la théorie de la réception. Il est donc primordial de reconnaître l'horizon d'attente antécédent avec ses valeurs pour comprendre l'effet d'une œuvre. A vrai dire, une œuvre se situe en continuité ou en rupture par rapport à la tradition et à l'expérience des lecteurs qui renvoient à la perception d'une conformité ou d'un écart par rapport à cette tradition. Cet horizon d'attente, Jauss le perçoit comme un code esthétique des lecteurs : tout lecteur doit mobiliser ses compétences et ses performances culturelles et sociales, ainsi que ses connaissances du genre littéraire.

Etant donné que le contexte dans lequel notre œuvre voit le jour est un contexte de guerre civile, de tragédie nationale, les lecteurs de cette période ne peuvent s'attendre qu'à des œuvres qui écrivent et décrivent leurs craintes et le mal qui rongent la société de l'époque. Dès lors, les écrivains à leur tour n'ont donc guère le choix que celui d'inscrire les événements douloureux noir sur blanc. C'est de la sorte que la littérature de cette époque-là s'est inscrite dans ce que Rachid Mokhtari appelle « la graphie de l'horreur » qui s'est vite imposée comme norme et code des lecteurs de l'époque tragique du pays . Par conséquent, tout écrivain s'écartant de cette forme d'écriture tragique est exposé au risque de se voir discrédité, d'être taxé de « renégat ». Les écrivains, obligés de se conformer aux attentes de leur public des années 1990, ont parfois payé de leur vie un tel engagement. C'est d'ailleurs le cas de beaucoup d'entre eux, à l'image de Tahar Djaout, d'Abdelkader Alloula entre autres. Dans le même ordre d'idée, Nourredine Saadi à l'instar de ses contemporains ne déroge pas à la règle et ce en publiant *Dieu-le-Fit*³⁴ suivi de *La maison de lumière*³⁵, objet de notre étude pour ainsi répondre aux attentes de son public. Ce dernier ne peut en fait s'attendre qu'à un univers tragique, de conflits, marqué par des déchirements et des tiraillements antagoniques entre deux entités appartenant souvent à des espaces opposés. Du coup les personnages et l'espace dans notre corpus ne feront que l'écho de cet univers auquel s'attend le lecteur. Comment ce dernier reçoit-il cette œuvre ?

³³ SCHMITT, M.P, VIALA. A. *Savoir- lire, lecture critique*, Edition Didier, Paris, 1982, P. 40.

³⁴ SAADI, Nourredine. *Dieu-le-fait*, Edition Albin Michel, Paris, 1996.

³⁵ SAADI, Nourredine. *La maison de lumière*, op. cit.

I.2.3. La réception

Notre objectif, en abordant ce point est de passer en revue le rôle du public dans l'interprétation qu'il se fait de l'œuvre. C'est ce qui entre, faut-il le souligner, dans le cadre de ce que nous appelons la réception.

Toute œuvre littéraire est sujet d'une réception par un récepteur. Celui-ci possède toute la liberté d'en faire la critique dès l'apparition du livre. Au fait, l'œuvre littéraire est objet de critique par rapport au genre auquel elle appartient. Hans-Robert Jauss souligne que « *L'art, donc la littérature, a d'abord et avant tout une fonction de communication.* »³⁶ Un rapport d'échange s'établit, en fait, entre le lecteur et l'œuvre. Les théoriciens de la réception affirment qu'« *Etudier la réception d'un texte, c'est accepter que la lecture d'une œuvre est toujours une réception qui dépend du lieu, et de l'époque où elle prend place.* »³⁷ En ce sens, le succès d'un roman dépend du lecteur, du lieu de la réception, des valeurs et des normes de la société, de l'origine de l'auteur et du contexte historique du roman. Autrement dit, pour qu'un livre soit accepté, il faut que les lecteurs le comprennent et ainsi de la sorte répondre favorablement à ses attentes. Dans le même sillage, Jauss ajoute que « *le succès qu'ont les poèmes homériques ne peuvent absolument pas être dissociés de l'époque et des rapports de production qui ont donné naissance à l'œuvre d'Homère.* »³⁸ Ce propos tend inexorablement à montrer que le remplacement de l'œuvre dans son contexte lui offre un sens spécifique. Implicitement, son évolution dans le temps lui impose une multitude de réactions de la part des différents publics. Les mêmes propos nous conduisent à dire que le lecteur est partie prenante dans le processus d'interprétation. Ainsi, l'œuvre « *n'est pas seulement rapportée au sujet producteur, mais aussi au sujet consommateur.* »³⁹

La réception d'une œuvre littéraire est considérée comme un « *processus socio-historique lié à un horizon d'attente culturellement défini.* »⁴⁰. En ce sens, elle donne un rôle actif au lecteur qui produit la signification à partir de ses valeurs personnelles, culturelles et sociales.

Dans l'optique de l'esthétique de la réception, le public est à distinguer du lecteur opérant une « *lecture naïve.* »⁴¹ Dès lors, il est nécessaire de remédier au risque de la grande

³⁶ Jauss H-R. *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., P. 38

³⁷ Disponible sur https://www.memoireonline.com/11/12/6474/m_Le-terrorisme-du-social-au-textuel-dans--Cites--comparatre--de-Karim-Amellal6.html

³⁸ H.R. Jauss. *Pour une esthétique de la réception*, op.cit., P. 39

³⁹ Ibid. P. 42

⁴⁰ Amore, Faustine, 2005, *L'attente de Yasmina Khadra*, Le Figaro. En ligne. (Consulté le 20 .02.2019)

⁴¹ Vincent, Jouve. *L'effet personnage dans le roman*, PUF, 1992, P. 21

divergence des lectures qu'occasionne la subjectivité du public. A cet effet, H.R Jauss propose la reconstitution de ce qu'il appelle : « *L'horizon d'une expérience esthétique intersubjective préalable qui fonde toute compréhension individuelle d'un texte et l'effet qu'il produit.* »⁴² Cela revient à dire qu'il faut tenir compte « *des normes morales en vigueur au moment de la première publication* »⁴³. En d'autres termes, il s'agit de l'étude et de l'examen de l'horizon d'attente du public et l'effet produit par l'œuvre avant d'aborder ses différentes consécration à travers le temps.

Pour ce qui est de la réception critique de notre corpus, nous nous contenterons de quelques avis critiques de journalistes et écrivains. Le résultat escompté demeure la révélation d'indices en mesure d'esquisser une relation entre la situation spatiale oppositionnelle et les mutations des statuts des personnages.

Ainsi, d'après certains critiques recueillies sur la toile, *La maison de lumière* demeure un carrefour où se croise l'Histoire et la mémoire, une mémoire au service de l'histoire d'un pays, à savoir l'Algérie, des souvenirs au service d'une série d'événements successifs dans un environnement marqué par l'antagonisme des espaces et des personnages.

L'écrivain journaliste Semar Abderhmane affirme que « *dans le deuxième roman (...) le travail historique et relatif de l'écrivain renvoie à des lieux vrais, mais surtout à une vérité qui est soutenu par une narration qui repose sur les mythes, les symboles, les fantasmes et sur les ingrédients enfuis dans la mémoire qui seul l'écrivain romanesque est capable de rendre visible* »⁴⁴. Evoquant l'écrivain, Semar dit : « *Nourredine Saadi fait partie de ces nouveaux auteurs qui abordent des nouvelles thématiques avec une forme esthétique originale. L'une des caractéristiques de son écriture est sa focalisation sur la mémoire individuelle et collective.* »⁴⁵

Arzeki Matref, écrivain et aussi journaliste, met l'accent, quant à lui met l'accent sur les obsessions romanesques de Nourredine Saadi. A ce titre, il estime que « *Ses obsessions sont celles de la mémoire écorchée qui revient par l'entremise de la psychanalyse : Dans tous ses romans, on rencontre ce ressac de la mémoire, de la souffrance tranquille, parfois même*

⁴² H.R. Jauss. *Pour une esthétique de la réception*, op. cit. P. 51

⁴³ Ibid. P. 14

⁴⁴ <http://www.limag.refer.org/Textes/Semmar/Saadi.html> vu le 30.02.2019

⁴⁵ Ibid.

rationalisée, réinventant un personnage qui se construit par l'élucidation et l'exploration de l'inconscient. »⁴⁶

De son côté, Jean Pélégri commente le texte dès son apparition en insistant sur l'histoire de l'Algérie, « *L'histoire qui a vu passer, Phéniciens, Romains, Arabes, Turcs, Français.* »⁴⁷

Au vu de ces trois propos suscités, il paraît que l'accueil réservé à notre roman est dans l'ensemble favorable même si ces critiques sur le rapport entre l'intime et l'histoire dans l'écriture Saadienne sont considérées de surcroît comme une particularité de l'auteur, n'empêche que l'histoire que nous raconte Saadi est tragique, problématique. Les propos précédents mettent l'accent sur l'histoire. Celle-ci est le vécu de l'individu et de la communauté. Elle est toujours ancrée dans un espace. Ce dernier, ainsi que nous tenterons de le démontrer ultérieurement, est mythifié dans notre roman. Il y revoie à l'Algérie qui subit une série de conquêtes. En ce sens, l'espace est problématique dans la mesure où il met en opposition les natifs et les conquérants. D'où la structuration antagonique des personnages qui survit d'une phase à une autre phase de l'histoire de l'Algérie.

Ainsi, dans le souci de vérifier cette orientation de notre recherche, il paraît judicieux, une fois les éléments extratextuels explorés, de vérifier, avant d'interroger le texte, les données du paratexte, susceptibles de nous mettre sur une piste fiable dans notre travail de recherche.

I.3. Le paratexte en guise de trait d'union entre espace et personnages

Lors de la lecture d'un roman, ce qui attire notre attention en premier lieu sont les éléments qui l'entourent. Ces derniers identifient le roman et le présentent aux lecteurs. Ils constituent des incitations et des appuis à la lecture d'un texte. Autrement dit, des « seuils », selon Gérard Genette, entre l'intérieur (le texte) et l'extérieur (le monde).

L'étude des éléments paratextuels est primordiale dans notre analyse du texte, et ce dans la mesure où celle-ci peut nous livrer des informations anticipées sur le contenu de l'œuvre en question. C'est dans cette optique que nous tenterons de survoler les éléments périphériques de notre corpus, en vue de détecter des relations entre l'espace et les personnages.

⁴⁶<http://www.algerieinfos-Souadi.com/2017/11/les-obsessions-romanesques-de-nourredine-saadi-par-arezki-metref.html> vu le 30.02.2019

⁴⁷<http://christianeachour.net/images/data/telechargement/interventions-culturelles/IC031.pdf> vu le 15 mars 2019

Selon Gérard Genette ces repères font partie du paratexte qui est une « *Présentation extérieure d'un livre, nom de l'auteur, titre et la suite telle qu'elle s'offre à un lecteur docile* »⁴⁸. Ils présentent donc l'œuvre littéraire comme un produit à acheter, à lire et à conserver. Que désigne donc le paratexte ? De quels éléments se compose-t-il ? Et comment ces derniers servent-ils l'œuvre littéraire ?

Nous allons alors traiter dans ce chapitre les indices paratextuels de notre texte. Néanmoins, avant cela, on va d'abord survoler théoriquement cette notion, telle qu'elle est définie par les spécialistes en la matière à l'image de Gérard GENETTE, Vincent JOUVE et Henri MITERAND entre autres.

Le paratexte désigne toutes les informations autour d'un texte qui n'appartiennent pas à la diègèse. Gérard GENETTE écrit à ce propos : « *Ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil- mot de Borges à propos d'une préface- d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin. « Zone indécise » entre le dedans et le dehors.* »⁴⁹En d'autres termes, « le paratexte » désigne tout ce qui entoure une œuvre littéraire. C'est un discours autour du texte qui présente une idée générale du roman. GENETTE le définit aussi comme « *un lieu privilégié d'une pragmatique, et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bien ou mal compris, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente* »⁵⁰. En ce sens, le paratexte possède un statut pragmatique, qui est défini par ses formalités et ses situations de communication pour un résultat concret et plus efficace ainsi qu'une meilleure réception.

De son côté, Vincent JOUVE affirme que le paratexte est « *le discours d'escorte qui accompagne tout texte, il joue un rôle majeur dans « l'horizon d'attente » du lecteur* »⁵¹. Il constitue le premier élément de rencontre entre l'œuvre et le lecteur. Il est donc la première idée qu'un lecteur peut avoir d'un roman avant de le lire. « Il s'agit d'un seuil » auquel toute analyse devait s'intéresser afin de mieux cerner le texte et l'appréhender. « *Eu égard à sa fonction de représentation, le paratexte et le lieu où se noue explicitement le contrat de lecture.* »⁵²Il aide le lecteur à se placer dans une perspective convenable.

⁴⁸ GENETTE, Gérard. *Seuils*, Edition Points, Paris, 2007, (1987), P. 9

⁴⁹ Ibid. P. 07

⁵⁰ Ibid. P. 08

⁵¹ JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2010, P. 09

⁵² Ibid., P. 12

Le théoricien Henri MITTERAND estime que les éléments paratextuels guident le lecteur dans sa lecture et le mettent sur la piste à suivre d'une manière efficace et très particulière : « *Il existe autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et orientent presque malgré lui, son activité de décodage. Ce sont, au premier rang, tous les segments du texte qui présente le roman au lecteur, le désignent, le dénomment, le commentent, le relient au monde : la première page de couverture, qui porte le titre, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la bande d'annonce ; la dernière page de couverture, ou le dos de la page du titre, qui énumère les œuvres du même auteur.* »⁵³

Gérard GENETTE, en 1987, dans son ouvrage intitulé *Seuils*, approfondit l'étude du paratexte et le désigne comme étant les relations que le texte entretient avec d'autres types d'écrits, essentiellement avec le livre lui-même en tant qu'objet et les écrits qui le composent (bande, jaquette, couverture, titre, épigraphe, préface). D'après lui, ce concept regroupe le péritexte (tout ce qui entoure et protège le texte et contribue à la composition de l'objet du livre) et l'épitéxte (l'ensemble des textes qui ont trait à un texte en particulier mais qui lui sont extérieurs). Autrement dit, le péritexte est situé à l'intérieur du livre et englobe le titre, les sous-titres, le(s) nom(s) de l'auteur et de l'éditeur, la date de l'édition, la préface, les notes, les illustrations, la postface, la quatrième de couverture ; par contre, l'épitéxte concerne l'extérieur du livre. Il s'agit donc des entretiens et des interviews données par l'auteur avant et après la publication de son œuvre, ses carnets, sa correspondance, etc.

I.3.1. Analyse du péritexte

Comme nous l'avons évoqué précédemment, le péritexte, selon Gérard GENETTE, est la zone paratextuelle qui englobe le titre, les sous-titres, les intertitres, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la date de parution, la préface, les notes, les illustrations, les tables des matières, la quatrième de couverture, etc.

La maison de lumière recèle de nombreux éléments paratextuels, en mesure de nous faire découvrir le roman avant même de commencer sa lecture. Par ailleurs, l'analyse profonde de ces mêmes éléments peut nous fournir des pistes confortant nos postulats de départ, à savoir une éventuelle jonction entre l'espace et les personnages.

⁵³ MITTERAND, Henri. *Les titres des romans de Guy des Cars*, in Duchet, « Sociocritique », Nathan, Paris, 1979, P. 87

Pour ce faire, nous nous intéressons aux seuls éléments clés, pertinents et utiles à notre projet d'étude. Parmi ces éléments, nous analyserons la première de couverture, le titre et la quatrième de couverture.

I.3.1.1. La première de couverture

La première de couverture est un élément essentiel du paratexte. C'est la première page extérieure du livre, le premier contact du lecteur avec le livre. D'après Gérard GENETTE, c'est « *La première manifestation du livre qui soit offerte à la perception du lecteur, puisque l'usage dépend de la couverture elle-même, totalement ou partiellement, d'un nouveau support paratextuel qui est la jaquette.* »⁵⁴. Ainsi, grâce aux informations qu'elle porte, la première de couverture éveille la curiosité du lecteur et l'incite à imaginer les événements de la diégèse. En ce sens, Gérard GENETTE affirme que « *la fonction la plus évidente de la jaquette est d'attirer l'attention par les moyens les plus spectaculaires qu'une couverture ne peut ou ne souhaite s'en permettre.* »⁵⁵ Par conséquent, cette anticipation l'incitera à commencer la lecture afin de vérifier la validité de ses suppositions.

L'illustration ou l'image de la couverture s'avère être parmi les éléments les plus importants du paratexte. Elle remplit à la fois une fonction publicitaire et peut exprimer en image ce que dit le texte. De la sorte, il y a toujours une correspondance entre l'illustration d'un roman et son contenu.

La première page de couverture de notre corpus expose une arabesque aux formes et couleurs multiples, ce qui ne laisse aucun doute sur une référence et une appartenance à l'héritage artistique arabo-musulman, raison pour laquelle on ne peut que penser à l'architecture turque qui fait sienne la décoration avec des mosaïques.

Une lecture avertie ne pourrait que faire penser à une maison turque. Donc à un espace éventuellement investi par des personnages. C'est ce qu'affirmeront ou infirmeront les données du péri-texte.

De plus, la première de couverture contient le nom de l'auteur écrit en noir en haut de la page : Nouredine Saadi. Ce dernier connu du monde journalistique montre, par ses contributions au journal *Le Matin*, un grand intérêt pour l'histoire et l'avenir de l'Algérie. Sachant que l'histoire de cette dernière est minée par des situations problématiques, voire

⁵⁴ GENETTE. *Seuils, op. cit.*, P. 32

⁵⁵ GENETTE. *Seuils, op. cit.*, P. 32

antagoniques, il paraît probable que notre texte retranche une ou plusieurs périodes de ces situations. Le titre de l'ouvrage : *La maison de lumière* est aussi placée en haut de la page, juste après le nom de l'auteur. Il est écrit en noir et en caractère gras. S'ensuit juste après, le nom de la maison d'édition, « Chihab édition ».

Sur la deuxième page de couverture du roman, en haut de la page, est représenté le titre du roman en noir et en majuscules, suivi d'une page contenant, en haut, le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage et, en bas de page, le nom de la maison d'édition.

Quant à la dédicace qui est censée être présentée à la deuxième page, elle est écrite sur la troisième page, après la première page et la page de garde. Selon Gérard GENETTE « (...) *l'emplacement canonique de la dédicace d'œuvre, depuis la fin du XVI^e siècle, est évidemment en tête du livre, et plus précisément aujourd'hui sur la première page après la page de titre* »⁵⁶.

Dans la quatrième page, l'auteur nous donne à lire son épigraphe consistant en une situation extraite de « La Genèse ». Une citation mettant en rapport un personnage à travers le pronom (toi) et l'espace à travers le nom (lieu) et (demeure). Ce qui est censé conforter notre démarche, à savoir la jonction entre l'espace et les personnages dans notre corpus.

Dans la page qui suit, l'auteur nous donne à lire le prologue. Ce dernier s'ouvre sur cette maison « (...) *que les Ottomans nommaient « Miroir de la mer » et que les marins du Nord traduisirent « Miramar* »⁵⁷. Le narrateur nous informe d'emblée qu'il ne s'agit pas de n'importe qu'elle demeure, mais d'une maison légendaire, chargée d'histoire enrichie au fil des années par les pénétrations successives tel que le lui affirme son père Marabout avant que celle-ci soit construite durant la période ottomane par un dignitaire, et que cette maison représente toute son histoire et celle de ses aïeux.

Le narrateur nous met en garde d'emblée que l'histoire qu'il va nous raconter n'est pas exclusive, néanmoins telle qu'il la détient de son père Marabout. « *Mais comme chacun le sait, la vérité est semblable à un miroir brisé et qui peut prétendre à lui seul en reconstituer tous les morceaux dispersés ?* »⁵⁸

En rapport avec le titre et les autres éléments paratextuels abordés jusque-là, nous pouvons dire que le prologue de notre corpus tranche décisivement sur le contenu de notre roman, à

⁵⁶ Gérard, GENETTE. *Seuils, op. cit.*, P. 129

⁵⁷Nourredine, SAADI. *La Maison de lumière, op. cit.*, P. 11.

⁵⁸ Ibid. P. 13

savoir l'histoire d'une maison et de ses occupants. Autrement dit d'un espace et des personnages.

I.3.1.2. Le titre

Outre l'illustration, le premier élément qui accroche le lecteur d'un livre est le titre. Celui-ci et le principal élément paratextuel que le lecteur voit sur la couverture. Il joue un rôle prépondérant dans l'attraction et la motivation du lecteur. Il accroche le regard, retient l'attention et peut amener une personne à acheter le livre.

Le titre s'avère à cet égard un élément incontournable du paratexte. Il désigne l'œuvre et la distingue des autres : « *Tel que nous l'entendons aujourd'hui est en fait, au moins à l'égard des institutions anciennes et classiques, un objet artificiel, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques, les libraires, les bibliographes ...etc.* »⁵⁹L'éditeur a donc le droit de proposer un titre pour l'auteur, celui qui lui semble bénéfique à l'usage commercial.

Un titre identifie un ouvrage et le met en valeur, c'est un « *ensemble de signes linguistiques (...) qui peuvent figurer entête d'un texte pour le designer, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé* »⁶⁰. Ce propos montre la valeur que peut représenter un titre. En ce sens, il nous renseigne donc sur l'œuvre et participe formellement à l'interaction entre l'auteur et le lecteur. Il joue ainsi un rôle important dans la lecture.

Selon Claude Duchet, le titre possède une dimension sociale assez importante, puisqu'il est avant tout destiné au public. Il précise qu' « *Interroger un roman à partir de son titre est du reste l'atteindre dans l'une de ses dimensions sociales, puisque le titre résulte de la rencontre de deux langages, de la conjonction d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire.* »⁶¹

Quant à Vincent Jouve, il voit que « *le rôle fondamental du titre dans la relation du lecteur au texte n'est pas à démontrer. En l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman :il est des titres qui*

⁵⁹ GENETTE, Gérard. *Seuils*, Edition Points, Paris, 2007, (1987), P. 60.

⁶⁰ HOEK, Leo. *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981. Cité par Gérard, GENETTE. « *Seuils* » Editions Points, Paris 2007, (1987), P. 80.

⁶¹ DUCHET, Claud. *La fille abandonnée et la bête humaine. Eléments de trilogie romanesque*, « *littérature* », n°12, décembre, 1973, P. 143.

« accrochent » et des titres qui rebutent, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui agacent »⁶².

Par ailleurs D. Giono, met en exergue l'importance des titres dans une œuvre en affirmant que : « Si j'écris l'histoire avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement. Il faut un titre parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel en se dirige. Le but qu'il faut atteindre c'est expliquer le titre. »⁶³

L'étude des titres donne lieu à l'émergence d'une discipline qui traite cet élément : la titrologie. Plusieurs théoriciens excellent dans cette branche de la critique à l'image de Genette, Barthes, Ricardeau et Claude Duchet. Ainsi pour GENETTE, le titre peut être objectif (rhématique : le texte en tant qu'objet) ou subjectif (thématique : le sujet du texte). Ce qui fera l'objet de l'élément suivant à aborder.

I.3.1.3. Les types de titre et leurs fonctions

La typographie des titres nous facilite la tâche quant à la connaissance de l'objet du texte dans un discours littéraire. Si le mérite revient à Gérard Genette de distinguer les différents types de titre, il n'en demeure pas moins que la reprise des postulats de ce théoricien par Léo Hoek donne lieu à deux sortes de titre : subjectif et objectif.

- Le titre subjectif : c'est celui qui sert à désigner le sujet du texte ainsi que son acception la plus générale. Pour Genette, c'est le titre thématique.
- Le titre objectif : contrairement au premier type, désigne le texte en tant qu'objet. Il s'apparente donc à une indication plus au moins générique du texte.

Dans ce cadre, Hoek précise que : « Les titres objectifs sont des titres qui désignent l'objet, le texte lui-même (...) [Ils] se rapportent aux titres subjectifs comme la forme de l'expression à la substance de l'expression. »⁶⁴

Notre corpus s'intitule *La Maison de lumière*. Celui-ci est un titre poétique écrit en caractère gras au milieu de la première moitié de la couverture. Il se compose du déterminant « la », du nom « Maison » et du complément du nom « de lumière ». Ainsi, en se référant à la distinction des titres suscités, le nôtre est subjectif dans la mesure où il

⁶² Vincent, Jouve. *op.cit.* P. 11.

⁶³ ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simonne. *Convergence Critique*, Alger, Ed O.P.U, 1995, P. 61.

⁶⁴ Léo, Hoek, cité par GERRARD GENETTE, in *Seuils*, 1987, P. 60.

désigne le sujet du texte. Autrement dit, il fait référence au texte lui-même en tant que sujet (c'est un titre thématique).

Notre corpus développe une histoire se rapportant à une maison, à savoir Miramar. C'est ainsi qu'il nous paraît judicieux de classer le titre en tant que tel. Aussi ce dernier révèle-t-il une charge symbolique susceptible d'accepter une variété d'interprétations.

Le titre recouvre trois fonctions essentielles : conative (motiver et donner l'envie de lire la totalité du roman), désignative (identifier l'œuvre aussi précisément que possible) et séductrice (solliciter la curiosité du lecteur et le mettre en hésitation). Dans le même sens, Claude Duchet distingue trois fonctions du titre : référentielle, conative et poétique.

- La fonction référentielle : c'est la transmission, d'une information, d'une première idée de ce que pourrait être le contenu du livre.
- La fonction conative : recherche une persuasion.
- La fonction poétique : recherche d'un effet de style ; autrement dit, la beauté de la langue

En ce sens, *La Maison de la lumière* est un titre à cheval sur ces trois fonctions. Sa nature et ses fonctions interpellent le lecteur et suscite chez lui des questions relatives à cette maison qui n'est évidemment autre que le pivot de l'histoire racontée, un lieu investi ou serait investi par des personnages que le lecteur découvrira au fil de sa lecture. Autrement dit, des questions sur un espace et des personnages et la relation tissée tout au long de la diégèse. Sur ce, il importe d'explorer les autres éléments du paratexte afin de nous éclairer d'avantage sur la validité de notre démarche.

I.3.1.4. Etude de la quatrième de couverture

La quatrième de couverture est un élément du paratexte. C'est la dernière page extérieure d'un livre. Elle apporte des informations complémentaires par rapport à la première de couverture et tout ce qui s'y rapporte : « *La quatrième de couverture est déterminante dans la découverte fortuite de nouveaux auteurs dans une bibliothèque ou dans une librairie. Si elle est bien faite, c'est la meilleure façon de se faire une idée sur le livre dont on a peu ou pas entendu parler, et de savoir si ce livre est susceptible de m'intéresser.* »⁶⁵En ce sens, la

⁶⁵ HAIMER, Mariem. *La relation paratexte- texte dans le roman de « Sarrasin » de Balzac*, Mémoire de Master, option : langue, littérature et écriture d'expression française, Université de Mohammed Kheider, Biskra, juin 2013, P. 54.

quatrième de couverture permet au lecteur de se faire une idée plus précise de l'histoire du livre. On y trouve souvent le titre, le résumé de l'œuvre, la biographie succincte de l'auteur ou les critiques faites à son égard, ainsi que les distinctions et les prix qu'il a reçus.

Dans la quatrième de couverture de notre corpus, on trouve le résumé du roman : « *Une maison mauresque suspendue entre ciel et mer, baigne de lumière : Miramar. Construite par le Vizir du Dey d'Alger durant la période Ottomane, caserne lors de conquête coloniale, occupée par un marchand juif et par un général français, tombée en déshérence à l'indépendance, la Maison a toujours été entretenue au fil des siècles par les Ait Ouakli, gardiens des murs et de leurs mémoires et narrateurs de son histoire.* »⁶⁶. Ce résumé nous donne un aperçu sur cette maison et les gens qui l'ont habitée au fil des siècles, ce qui fait des insinuations de sens des éléments paratextuels précédents une certitude.

Le résumé de notre corpus est suivi d'un commentaire de l'éditeur : « *A travers ce lieu mythique, symbolique est réel, c'est toute l'histoire de l'Algérie depuis les Ottomans jusqu'à nos jours, ses drames et ses conflits d'identité, que nous conte Nourredine Saadi, la fresque saisissante d'Alger la blanche, le chant de ses bâtisseurs et de tout ce qui l'on adoptée et aimée.* »⁶⁷ Ce commentaire met en exergue la dimension historiciste du contenu du roman dont la matrice demeure toujours cet espace légendaire qui est la maison et ceux qui l'ont construite et habitée au fil des années.

A la lumière de l'étude menée jusqu'ici, il devient tout à fait clair est pertinent de dire que les éléments péritextuels s'accordent à joindre des personnages à un espace (la Maison) qui est le centre de la diégèse. En ce sens, il paraît encore une fois légitime de poursuivre notre analyse dans la perspective de déceler un éventuel lien entre les entités romanesques, en l'occurrence l'espace et les personnages par l'examen suivant de l'épitéxte.

I.3.2. Analyse de l'épitéxte

Tout comme le péritexte, l'épitéxte, est un élément paratextuel non plus de moindre importance, étant donné qu'il renferme des informations aussi intéressantes sur l'œuvre en question. Selon Gérard Genette, c'est un « (...) *élément paratextuel, qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'aire libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité* »⁶⁸. Cet élément

⁶⁶ cf. la quatrième de couverture du roman.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Gérard, Genette. *Seuils*, op.cit, P. 346.

corrobore ce que préudent les autres éléments paratextuels, à l'image de la première de couverture, du titre, du prologue et de la quatrième de couverture.

Les interviews que donne l'auteur à la presse montrent aussi la véracité de notre approche, consistant en la jonction de personnages à un espace qui les oppose. Cela renvoie donc au sujet majeur de notre corpus.

Ainsi, d'une autre manière l'épître de notre corpus plaide d'emblée pour une éventuelle étude en commun des deux entités romanesques, en l'occurrence l'espace et le personnage.

En somme, tous les éléments abordés jusqu'ici, à savoir notamment les éléments extratextuels et partextuels, préudent un trait d'union entre un espace conflictuel et des personnages chargés de valeurs oppositionnelles. Dès lors, la vérification de la structure textuelle de ces deux composantes exige de nous le recours à une étude sémiologique des personnages et des espaces. Ce qui constituera l'objet du chapitre suivant.

**Chapitre II : Saisie
sémiologique des
personnages en rapport avec
l'espace**

Après l'étude du hors texte et du paratexte, il nous paraît évident, selon la démarche tracée au préalable dans notre plan, d'examiner l'intratextuel, ce qui sera en mesure de nous éclaircir d'avantage quant à nos hypothèses de recherche. Dans cette perspective, nous nous intéressons cette fois-ci à la notion du personnage sous l'angle de la sémiotique. Une telle étude nous permettra de trier des éléments à analyser dans le détail. Par ailleurs, le recours à une telle analyse du personnage est justifiée par le fait que c'est ce dernier qui occupe, se meut, et se déplace à travers l'espace.

En effet, notre étude intégrera l'espace de la narration et la typologie des discours. En ce sens, elle ne s'écarte pas de loin des apports de la narratologie. « *Les apports théoriques les plus intéressants en date sur le personnage, dit V. Jouve, sont à mettre au crédit de la narratologie. Le renouveau des études littéraires opéré par le formalisme et le structuralisme a permis de reconsidérer une notion jusque-là assez indéterminée est tombée en désuétude.* »⁶⁹ Autrement dit, un bref survol des différents acquis narratologiques s'avèrera nécessaire à notre analyse de cette composante romanesque qu'est le personnage.

II.1. L'étude sémiologique du personnage

Avant de donner les différentes conceptions narratologiques du personnage, il nous paraît judicieux de définir le personnage suivant notre perspective d'analyse qui n'est autre que sa définition sémiologique. Ainsi, Philippe HAMON définit ce dernier du point de vue sémiologique « *comme une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (le « sens » ou la « valeur » du personnage) ; il sera donc défini par un faisceau de relations de ressemblance, d'oppositions, de hiérarchie et d'ordonnement(sa distribution) qu'il contracte, sur le plan signifiant et du signifié, successivement ou / et simultanément, avec les autres personnages et éléments de l'œuvre, cela en contexte proche (les autres personnages, de la même œuvre) ou en contexte lointain(in absentia : les autres personnages du même genre)(...)* »⁷⁰. Autrement dit, Philippe Hamon sépare le signifié du signifiant mais les intègre tous les deux dans un récit. Le signifiant et le signifié ont chacun une relation avec les personnages du roman. L'articulation en signifié et signifiant de la notion de personnage rappelle la théorie saussurienne du signe linguistique. Pour Ph. Hamon le signifié se réfère à la densité dramatique du personnage, son profil sémantique, l'ensemble

⁶⁹ Vincent, Jouve. *L'effet personnage dans le roman*, op. cit, P. 07.

⁷⁰ Ph. Hamon. *Poétique du récit*, op. cit, P. 124.

de ses actions dans un récit. L'autre face, le signifiant, renvoie au langage du personnage : l'ensemble des marques distinctives qui le qualifie du début à la fin du récit. Ces marques englobent celles qu'il se donne, celles que lui donne le narrateur et celles que lui donnent les autres personnages.

La narratologie considère le personnage par ses actions. Il peut même se confondre avec elles. Ainsi, pour Yves Reuter, il est « *une unité intégrée* » dans le récit qui intègre elle-même des unités de niveau (x) inférieur (s), s'organise en système avec les unités de même niveau est permet de construire les significations sémantiques du texte »⁷¹. Le personnage est donc une structure et un sursaturant. Son statut dépend de son rôle narratif dans le texte ; autrement dit, par ses actions. « *Qu'est-ce que le personnage, s'interroge Henri James, sinon la détermination d'une action ? Qu'est-ce que l'action sinon l'illustration du personnage.* »⁷²

Ainsi l'analyse narratologique cherche toujours à extraire un caractère particulier, une singularité du personnage en œuvre dans le texte. « *Le traitement narratologique du personnage, résume. V. Jouve, a pour but de constituer un objet remarquable, c'est-à-dire un centre d'intérêt privilégié.* »⁷³Le personnage, comme l'être humain, vit dans un microcosme formant une collectivité régie par ses lois et limitée dans un espace donné. Pour saisir la particularité et la singularité d'un personnage, il est indispensable de le mettre en contraste avec les autres personnages parmi lesquels il évolue et entretient des relations horizontales ou verticales. « *Ce sont ces relations(...) qui expliquent leurs exemplarité aux yeux du lecteur.* »⁷⁴

C'est d'ailleurs à ce niveau que se pose le problème de l'analyse narratologique qui doit en principe prendre en charge tous les paramètres en rapport avec le personnage. Dès lors, elle cherche ses singularités. Cette méthode bute contre les similitudes et les régularités. Néanmoins, cette approche narratologique ne s'écarte pas des données textuelles, et ce d'autant plus qu'elle considère le personnage comme « *un organisateur textuel* »⁷⁵intégrant « *dans le récit des unités de tous niveaux qu'il fait fonctionner en système ; [de fait], il constitue le soubassement des configurations sémantiques ; et il organise le texte de la structure jusqu'aux marques les plus infimes.* »⁷⁶. Ainsi, le personnage

⁷¹ Y. Reuter, P. Glande. *Le personnage*, Paris : Que sais-je ?, 1998, P. 41

⁷² H. James cité par V. Jouve. *L'effet personnage dans le roman*, op.cit., P. 170.

⁷³ H. James cité par V. Jouve. *L'effet personnage dans le roman*, op.cit. P. 63.

⁷⁴ Ibid. PP. 60-61.

⁷⁵ Y. Reuter, P. Glandes. *Le personnage*, op. cit. P. 63.

⁷⁶ Ibid.

n'est-il pas conçu comme unité structurée est structurante ? Tout nous renvoie ici à la conception saussurienne du signe. Saussure le scinde en deux : le signifié qui renvoie à l'idée et le signifiant à l'image acoustique. Cette dichotomie saussurienne est reprise par Ph. Hamon dans l'étude du personnage qu'il considère comme un signe linguistique à part entière ayant son signifié qui correspond à son contenu sémantique, l'ensemble des actions qu'il peut revêtir d'une séquence à une autre dans le texte.

Autrement dit, le signifié du personnage se ramène à sa densité dramatique. L'autre face du signe, le signifiant, est « *un ensemble de marques que l'on pourrait appeler sans « étiquette* »⁷⁷. En somme, le signifiant du personnage correspond dans une grande mesure à tous les qualificatifs mettant en lumière ses mérites et ses réalisations, sauf, précise Ph. Hamon, dans le cas du discours oblique où l'ironie et l'humour sont de mise. Les marques qualifiant le personnage sont toujours disséminées dans le texte et relèvent d'une stratégie purement esthétique parce qu'elles sont réglées sur un système d'équivalence récurrent qui suivent à sa désignation et ponctuent ses apparitions d'une scène à une autre afin de permettre au lecteur de saisir les variations de son statut.

Le signifiant d'un personnage est représenté par « *un système d'équivalences réglées destinées à assurer la lisibilité du texte* »⁷⁸ qui tend à montrer une figure évoluant ayant ses traits reconnaissables et distincts faisant la différence avec les autres personnages.

L'auteure, pour étiqueter un personnage, dispose d'un large éventail de marques. Parmi les plus usuelles, nous trouvons les déictiques, « *la simple lettre, le portrait, la description, le nom propre (nom, prénom, surnom) et toutes les variétés de la périphrase.* »⁷⁹. En ce sens et selon les conceptions des deux théoriciens, en l'occurrence Ph. Hamon et Yves Reuter, nous passons de la perspective pragmatique, à savoir que le personnage est une construction duelle entre le lecteur et le texte à la conception purement textualiste qui le considère comme « *une construction du texte plus qu'une norme imposée du dehors du texte.* »⁸⁰

S'agissant de notre démarche, la particularité de nos personnages sera mise en évidence par une étude comparative des profils sémantiques. Autrement dit leurs actions que nous dégagerons en termes de parcours narratifs. A partir de là nous synthétiserons les actions des personnages dans un tableau contrastif qui attribuera pour chaque personnage son contenu

⁷⁷ Ph. Hamon. *Pour un statut sémiologique du personnage*, op.cit, PP. 136-142.

⁷⁸ Ph. Hamon. *Pour un statut sémiologique du personnage*, op. cit. P. 144.

⁷⁹ Ibid. P. 146.

⁸⁰ Ibid. P. 136.

sémantique par rapport à l'ensemble des personnages essentiels de sa communauté. Dans le cas où il y aurait ressemblance, nous allons « *décomposer chaque image en traits distinctifs et mettre ceux-ci en rapport d'opposition* »⁸¹. Cette première phase est conçue par Ph. Hamon pour distinguer « *les personnages principaux(...) des personnages secondaires* »⁸² sur les plans de la fonction et de la qualification selon des critères bien précis.

II.1.1. L'itinéraire des personnages : étude des signifiés

L'itinéraire d'un personnage, c'est l'ensemble des déplacements d'un personnage dans l'espace et les changements que les déplacements provoquent dans sa vie intérieure ou dans ses relations avec les autres personnages : Les Ait Ouakli serviteurs de la maison Miramar et les maîtres occupant de celle-ci. L'examen des itinéraires de ces personnages nous permettra de cerner les changements et les mutations dans leur comportement et psychologie (façon de penser et de voir le monde).

II.1.2. Itinéraire de El Mokhtar Ouakli

Mokhtar Ouakli est le premier aïeul des Ouakli mis en scène par le narrateur dans la diégèse. Acculé par la disette, il quitte, avec son fils Rabah, son village natal en Kabylie pour rejoindre la ville blanche, Alger de l'époque ottomane, alors gouvernée par le dernier Dey, Hussein Bacha Hassan. Au prix d'un long périple éreintant, il arrive enfin à Alger. Venant des montagnes de Kabylie, il a du mal à cacher sa joie à la vue de la ville blanche et son étonnement de voir des gens parlant un langage différent du sien. Néanmoins, une nostalgie envers son village et sa femme ne cesse de le traverser tout au long de son voyage. Avec l'esprit candide des montagnards, Mokhtar Ouakli est un personnage mystique, croyant, et pratiquant. Une fois en ville, il ne tarde pas à être incorporé avec son fils Rabah dans le chantier de la construction de la maison du Vizir du Dey. Cependant, il y laisse sa vie, lors des travaux, suite à un accident. Il est écrasé par une pierre punique que les travailleurs ont de la peine à soulever de sa fosse. Et depuis, cette dernière lui sert de tombe.

II.1.3. Itinéraire de Rabah Ouakli

Rabah Ouakli est le fils d'El Mokhtar. Il accompagne son père dans son périple et travaille avec lui dans le chantier du Dey. Il affiche une admiration croissante pour l'architecte du

⁸¹ T. Todorov, cité par Ph. Hamon in *pour un statut sémiologique du personnage*, Poétique du récit *op.cit.*, P. 131.

⁸² *Ibid.* P. 131.

chantier, Dani Martinass, qui le réconforte à la mort de son père. Rabah se lie avec les travailleurs Boussadis et trouve un grand amusement à converser avec eux dans leurs langues (l'Arabe) qu'il ne maîtrise pas bien. Chaque soir Rabah descend sur la grève, contemple la mer et le soleil qui décline à l'horizon tout en pensant tristement au siens, à son village et à son père enseveli sous la pierre. Les jours passent, et malgré la dureté du travail, il finit par s'accoutumer au chantier, telle une nouvelle tribu pour lui. Rabah ne cesse de s'attacher à l'architecte qu'il accompagne lors de ses visites aux quartiers des artisans et discute chaque soir avec lui. Son apprentissage croît chaque jours d'avantage et son étonnement ne cesse de grandir, à commencer par la différence marquant le salut du Vizir à son égard, lors de sa deuxième visite au chantier. Le départ et la mort de l'architecte l'ont mis dans une grande tristesse.

Rabah devient par la suite superviseur des préparatifs de la Maison avant chaque venue du Dey. Il construit son(Gourbi) près de Ayn El Ma pour surveiller la source, commande aux domestiques, surveille les travaux de l'entretien de la maison et effectue des travaux de jardinage. Par respect aux traditions, il prend pour femme une fille dans son douar. Il aura deux garçons nommés successivement El Mokhtar surnommé Akchich et un autre dont on n'apprend rien sauf le fait qu'il est retourné au douar natal de son père, la troisième est une fille aux yeux bleus qu'il mariera plus tard à un Boussadi. Rabah a l'exclusivité de pénétrer dans les appartements du Vizir lorsque ce dernier et sa famille sont absents. Il y passe parfois des heures sur la terrasse à nettoyer les gouttières et à contempler la mer. Rabah raconte à sa femme l'épisode de la disparition du Vizir juste au débarquement français. Rabah continue toujours sa tâche d'entretien de la maison avec peine à cause du grand désordre qui y règne. Chaque soir, il monte sur la terrasse de la Maison pour allumer les réverbères jusqu'au soir du déménagement de la cargaison française où il monte sur la terrasse et trébuche sur la rambarde. Il y terrassé par une balle. On l'enterre sous le palmier du jardin de Miramar, à côté de la tombe de son père

II.1.4. Itinéraire de Dani Martinass

Dani Martinass est d'origine mozarabe de Cordoue, il avait appris par ses aïeux beaucoup de langues et se débrouille pas mal avec la langue Kabyle par fréquentation des chantiers de la ville. Il est architecte du Vizir chargé de concevoir Miramar et suivre son chantier de construction. Très respecté des travailleurs, soucieux de leur moral, bienveillant et

sympathique avec eux, il a un penchant mystique : il prédit le caractère tragique de la Maison juste après la mort de Mokhtar Ouakli. Les travailleurs le prennent pour liseur de destiné.

Dani Martinass est un personnage important car c'est sur lui que repose la réalisation du rêve du Vizir et par lui que Rabah sera gardé dans la Maison et ainsi participé à ce destin que connaîtra les Ait Ouakli. Dynamique, il rend souvent visite aux artisans de la ville. Il se sympathise avec Rabah auquel il dessine son portrait et convainc le vizir de planter un palmier derrière sa maison. Il éprouve une grande joie à l'achèvement des premiers travaux de la Maison et élit domicile à l'intérieur du chantier. Il aime regarder la mer et joue parfois à la flûte. Trop inquiet de la conversation avec le Vizir à propos du secret du Tunnel de la Maison. Il devient de plus en plus mélancolique. A la fin du chantier, il prépare ses affaires, le lendemain il fait ses adieux à Rabah auquel il apprend que le Vizir accepte de le garder parmi son personnel d'entretien. Il est intrigué de se voir accompagner par les Janissaires. Ces derniers lui tranchent la tête à la porte de l'oued et emportent sa tête au Vizir.

C'est un personnage important par son caractère, son aura dans le monde du chantier, son rôle de protecteur de Rabah Ouakli, il s'avère un personnage pivot de cette période de l'histoire.

II.1.5. Itinéraire du Vizir du Dey

Personnage non moins important que les autres, notamment au début de l'histoire car c'est la mise à exécution de son rêve qui donne naissance à cette maison sur laquelle est bâtie la trame de l'histoire. Il est peu soucieux des travailleurs. Lors d'une visite au chantier, il distribue des pièces de monnaies à ces derniers d'une manière condescendante. L'important pour lui est l'avancée des travaux. Toutefois, il accorde à Rabah la chance de travailler dans le chantier et d'amener sa famille plus tard. Il voue une sacralité pour les ouvriers sourciers, ordonne aux jardiniers de planter toutes sortes d'arbres et de fleurs. Il rend visite à sa demeure avant son installation. Il est ébloui par la splendeur de la maison. Il ordonne qu'elle soit bâtie « *Dar Essaidji Miriat El Bahr, Miroir de la mer* »⁸³ comme dans son rêve. Il fait jurer l'architecte sur le secret du tunnel avec ricanement. Il organise une fête pour inaugurer la maison avant le départ des ouvriers. Le Vizir prend ses quartiers dans sa demeure d'été, chaque printemps à l'occasion de l'Aïd. Il inspecte souvent son tunnel secret. Au fil des années, il finit par tomber malade de goutte et rhumatisme, devenant triste et mélancolique. Il

⁸³ Ibid. P. 45.

s'étonne parfois de trouver lors de ses promenades d'étranges nœuds accrochés aux branches, ignorant les mœurs du pays. Lors de sa dernière visite à la maison, il s'enferme dans ses appartements. C'est à partir de là qu'il prend la fuite. C'est l'événement qui marque le débarquement des français et la fin du règne ottoman.

II.1.6. Itinéraire d'Amokrane

Amokran Ouakli est le fils de Rabah. Il est fier de son nom. Il est un enfant turbulent dirigeant tous les gosses du hameau. A chaque saison, il invente un jeu qui devient le rituel du quartier. Il s'aventure parfois jusqu'à la lisière du village blanc, défiant et méprisant du regard les enfants qui jouent au cerceau ou à la marelle. Il ne s'approche jamais de la Maison par crainte du courroux de son père (Da Akchich). Amokrane, jeune, enterre son père près de son père sous le palmier et c'est la première fois qu'il quitte le village indigène.

En homme de confiance, il raccompagne la femme d'Elie (fils de Haym) en voiture chez ses parents à Constantine. Lors de ce périple il découvre la beauté des paysages tout en s'étonnant de voir, en cours de route, se gaspiller l'eau à la vue d'une fontaine ou voir des enfants s'asperger le corps.

Mobilisé durant la première guerre mondiale, Amokrane n'échappe pas, comme son père, au destin tragique. Il est mort au front.

II.1.7. Itinéraire d'Akchich Ouakli

Akchich Ouakli est un personnage pivot dans la mesure où il est le fils de Rabah Ouakli. Il suit partout ce dernier et s'intéresse à son travail à la Maison de lumière. Chaque soir de retour chez lui, il raconte à sa mère sa journée passée Miramar, la comparant ainsi avec leur gourbi. Il aide le contremaître dans la construction de la maison d'Elie. Il construit à la place d'Ayn El Ma deux pièces en dur en utilisant les restes des matériaux du chantier.

Un été, Akchich retourne au douar et se marie. Il en revient avec une femme. Il est le seul parmi les gens du hameau indigène à descendre au village blanc pour chercher des nouvelles de la ville.

Akchich qui a souffert d'être surnommé le petit honore son fils d'un nom de sagesse : il l'appelle Amokrane, le grand. Cependant, le destin tragique semble le poursuivre tout comme

son père. Akchich est mort du Typhus, laissant derrière lui sa femme et son fils Amokran qui va assurer la continuité de la trame de l'histoire.

II.1.8. Itinéraire de Haym Schebat

Haym Schebat est un riche marchand juif, il achète la Maison aux enchères en 1867. Soucieux de la tradition juive, il organise un festin auquel il convie les siens et en laisse une partie aux pauvres. De plus, il est heureux d'accéder au rang des colons français par l'acquisition de cette maison. C'est un personnage qui demeure toujours accroché à sa mère patrie (Jérusalem) et aux juifs, d'ailleurs il rassure les convives d'accrocher une étoile de David sur la porte de la maison, à côté des étoiles musulmanes de l'ex-propiétaire ottoman. Il lègue sa montre à son fils Elie dans l'espoir de se la transmettre de génération en génération. Il décide de marier son fils et d'agrandir la Maison en construisant un appartement au-dessus du patio, sur la galerie. Effectivement, il marie son fils à une constantinoise. Néanmoins, Haym se sent délaissé depuis ce mariage et l'extension de cette maison. Il se rend chaque jour en fiacre à son magasin situé rue de la Lyre. Il semble dépiter, blessé par la vie. Le fossé entre lui et son fils s'élargit d'avantage. Il est furieux des fêtes que son fils organise chaque soir à la maison avec ses amis colons, alors qu'il n'a jamais pensé à y inviter son père et sa mère.

A la faveur de l'affaire Dreyfus, la tension monte en ville et les juifs sont devenus une cible. Haym en prend conscience. Il lui arrive parfois de s'enfermer durant toute la journée à l'intérieur de son magasin pour ne sortir que le soir afin de rejoindre sa demeure, Miramar. Parfois, il découvre sa porte inondée d'urine, parfois un gamin lui arrache son chapeau dans la rue ou reçoit un écriteau glissé comme message contre les juifs. Il supporte et ne dit à personne ce qui lui arrive. Il constate que des voisins ne lui disent plus bonjour. Il convie un soir à son fils d'agir. Celui-ci le rassure. Haym a de la peine à reconnaître son fils qui tient des propos tellement français, ce qui montre le degré de son assimilation dans la culture française.

Un soir, de retour à son domicile, il est assassiné par un groupe de jeunes antisémites.

II.1.9 Itinéraire d'Elie

Elie et fils de Haym Schebat, il est trop influencé par sa femme. Trop fier de ses fonctions d'avocat, il n'accorde plus attention à son père. Elie, est influencé par la culture française, celle des colons. Il organise souvent des réceptions dans le salon de sa maison où sont souvent invités les bourgeois de la ville. Mais jamais, il invite son père ou sa mère, un peu comme s'il

avait honte de ses ascendants. Lors de la période des tensions dues à l'affaire Dreyfus, il rassure son père que les actes d'hostilité envers les juifs ne sont que l'œuvre d'une minorité d'extrémistes influencés par les événements de Paris et que la république veille sur la sécurité des juifs. Il arrive même à proposer de son père de fermer sa boutique, étant donné que ce dernier a assez d'argent pour vivre. Toutefois, il se rend compte enfin du danger qui le guette après l'assassinat de son père et décide de mettre sa famille en sécurité auprès de ses beaux-parents. Retenu par son travail, il confie la tâche à Amokrane qui s'occupe déjà de l'entretien de la Maison.

Au fil des années, Elie est complètement assimilé par la culture française. Il ne lit plus le livre de ses aïeux. Il se rend souvent en France avec ses enfants scolarisés là-bas. Au final, il finit par quitter la Maison, Miramar, avec sa famille et confie son entretien à Marabout.

II.1.10. Itinéraire du colonel Albin Saint Aubain

Albin Saint Aubain est le commandant de la légion d'honneur, son bras est arraché par un éclat d'obus lors de la première guerre mondiale. C'est un officier supérieur extrêmement méritant. Il est choisi par Maurice Violette, nouveau gouverneur d'Alger, comme chef de son cabinet militaire et directeur des territoires du sud. Il est heureux de retrouver le Sahara de sa jeunesse. Il est le nouveau propriétaire de la Maison, Miramar. Chaque soir, il s'installe avec sa femme sur la terrasse. Il est trop attaché à cette maison qu'il trouve étrange. Le colonel compatit avec les algériens lors des événements de 1945. Il estime qu'ils sont dans le droit de haïr les colons qui les recompose d'une telle sorte alors qu'ils combattent à leurs côtés durant la première guerre mondiale.

Respectueux des coutumes des autochtones, il propose à Marabout de travailler à la Maison. Il ne manque pas de l'interroger sur tout : les noms des habitants du village indigène, leurs activités et leurs origines. Mais il s'intéresse surtout à l'histoire de la Maison en prenant des notes sur son cahier. Il s'intéresse plus au sujet du cimetière qui le fascine. Le colonel signifie à Marabout que lui aussi à un nom de saint. Il s'intéresse d'avantage à la mystérieuse et tragique histoire de Miramar et lui demande de s'occuper du jardin.

Il fait part à sa femme de la haine que portent les arabes et les colons pour les français de France parce qu'il est le seul à avoir vu les souffrances et la misère subies par ces colons et ces arabes.

Au déclenchement de la deuxième guerre mondiale, le colonel quitte l'Algérie pour combattre l'ennemi en France. Il a une conception méprisante envers ceux qui gouvernent en Algérie. Le colonel désapprouve les événements du 8 mai 1945. Il est promu général à la fin de la guerre. Il pense à son ami Ali tué à ses côtés. Les manifestations pour la libération de Messali l'impressionnent. Il désapprouve le trafic des élections et la répression des autochtones. De nouveau, le colonel repart à la guerre. Déçu par les événements du constantinois, désapprouvant l'attitude du système de gouvernance de son pays à l'encontre de ses colonies, il décide de partir en retraite et de rentrer en France. Son attachement à la Maison l'empêche de la vendre. A cet effet, il décide de la garder et de confier son entretien à Marabout ainsi que celui de prendre soin de sa fille et de son beau-fils qui y élisent domicile. Il offre à Marabout une parcelle de terrain qu'il cultive au-dessus de la source.

Le général est rentré en France mais revient parfois à Miramar pour de longs séjours d'été. Il se promène longtemps dans le jardin avec sa petite-fille, Blanche, lui apprenant les noms des fleurs et l'histoire de Miramar telle que la lui raconte Marabout. Les soirs, les yeux rivés sur l'horizon, il écoute de la musique.

Sentant sa mort proche, le général exprime à Marabout le vœu d'être enterré avec ses aïeux, ce qui exprime totalement son ouverture à l'altérité. Cependant, il est décidé durant la guerre de libération dans sa maison de Gers en France. Une cérémonie lui est organisée à Miramar par sa fille et à laquelle assiste Marabout. C'est dire que le personnage du général est important vu qu'il se sympathise avec les Algériens, lui qui est un officier supérieur de l'armée française ainsi que sa fascination et son attachement à Miramar, à l'Algérie.

II.1.11. Itinéraire de Marabout

Marabout, narrateur de sa propre histoire et celle de ses aïeux, est né durant la première guerre mondiale, au temps où son père est au front, en tant que soldat français. Sa mère l'appelle Marabout, depuis l'enterrement de son père mort au front, par crainte du mauvais sort. Pour le consoler, sa mère lui chante des berceuses le soir. Il raconte que la France de son enfance n'est que misère.

Il entretient la Maison de lumière durant des années et devient comme son palais tout en faisant la comparaison entre le faste de cette maison et la pauvreté de sa demeure. Il ne fait pas d'école française. Il apprend le français de bouche à l'oreille. Marabout travaille dans les chantiers durant la journée, le soir il arrose le jardin de la Maison occupée alors par les

Schebat. Des échos lui parviennent que des frères parlent de chasser la France et d'autres parlent du travail dans les mines françaises. Il opte pour la deuxième voie et part en France tenter sa chance et fuir la misère. Une fois là-bas, il se fera embouché dans une mine. Durant toute une année, tout se ressemble pour lui. Une lettre lui apprend que sa mère quitte Miramar et rejoint le douar chez sa famille d'origine. Il endure beaucoup de misère.

Marabout raconte les conditions difficiles de son hébergement et de son travail à la mine. Il perd le bras droit après un accident dans la mine. Il est aussitôt rapatrié comme invalide et pensionnaire. Il apprend la mort de sa mère au douar. Superstitieux, il associe toujours la mort de sa mère à la perte de son bras. Les premiers temps après son retour au pays, il passe la plupart de son temps à errer, boire du vin en se faisant discret et en évitant les voisins. Il trouve du mal à s'habituer à sa manche vide et met du temps pour avoir un usage normal de sa main gauche. Le colonel lui propose de continuer l'activité de ses aïeux d'entretenir le jardin, chose qu'il accepte. Il ne quitte jamais le jardin sans avoir accompli toutes les tâches, faisant même des travaux d'entretien de la Maison. Durant l'année de la faim, il s'approvisionne en légumes dans le jardin du général, ce qui lui évite de souffrir. Il ne comprend rien de la perquisition de la maison du général par les soldats français. C'est Mustphail qui lui explique tout cela ultérieurement. Il adore les longues conversations avec lui. Durant toute la guerre, ils sont devenus inséparables. C'est la période de sa vie où il a le plus appris.

Marabout est devenu responsable de la maison lors du séjour des Américains. Ainsi, il est promu responsable du ravitaillement des deux villages indigène et blanc. Il est alors respecté de tout le monde. Il était bien à cette période des américains, malgré la guerre. Mustphail se charge de lui trouver une femme. Il transforme le jardin en champs maraîchers. Il présente les tombes de ses aïeux aux compagnons de Marie-Victoire et raconte sur chacune une anecdote.

Marabout est le premier Ouakli à naître dans un hôpital. Pour lui, ce dernier est un mauvais souvenir. Des années plus tard, il revoit Mustphail. Marabout a un enfant qu'il nomme Rabah auquel il apprend les paroles de Dieu. Il est heureux d'être le premier des Ouakli à posséder un lopin de terre, une faveur accordée par le général.

Des années passent, Marabout est joyeux de voir son fils obtenir le certificat d'étude et signifiant à celui-ci de ne pas trop aimer le voir tourner au tour des enfants du patron.

Le père à Rabah ne remet plus les pieds à Miramar durant la guerre jusqu'à l'indépendance du pays. Durant cette période, il rencontre Mustphail. Il devient Moussabel sous le nom de

Mokhtar, rapporte des informations, transporte les armes dans un couffin, ramasse les cotisations aux villages. Durant la période de cessez-le-feu, Marabout organise tout la vie commune au village indigène. Durant la période marquée par les animosités entre les frères qui se battent entre eux, il prend part à la manifestation de la paix et de l'unité.

Plus tard, c'est la petite fille du général qui occupe la Maison, Marabout reste toujours heureux d'entretenir le jardin, de rapporter tel ou tel fait à Blanche. Tout au début de la décennie noire, il est de plus en plus inquiet. Il ne supporte plus de savoir son fils dehors après les bruits qui courent sur les attentats. Il fustige souvent cet état que les islamistes veulent construire et le paradis qu'ils promettent au gens.

Marabout demande à son fils d'être enterré dans la fausse laissée par le palmier arraché par la furie des eaux d'une journée torrentielle. Devenu pessimiste, il ne croit plus au vote ni au changement. L'Age avancé, Marabout ne s'intéresse désormais qu'au sort de son fils, il ne descend guère au village blanc. Il rend souvent visite à Blanche et s'intrigue de son obstination à rester en Algérie, finissant même par supposer qu'elle est la cause de la menace de son fils par les frères musulmans. Chaque soir, il attend avec inquiétude le retour de son fils de la ville. Il met du temps à le convaincre de partir et de quitter le pays, surtout après la mort de Blanche. Il s'impatiente de le voir fuir le pays.

Marabout est un personnage principal durant toute l'étape de la diégèse où il est mis en scène. Son statut est riche de par son parcours et sa voix narrative qui font de lui un témoin et un narrateur suturant les parties du récit.

II.1.12. Itinéraire de Rabah fils de Marabout

Rabah est le fils de Marabout. Il porte le nom de son grand-père, Rabah Ouakli. Enfant, il aime s'allonger sur l'herbe à l'ombre du palmier. Le soir, il imagine les récits de son père. Il était un enfant diabolique tuant et torturant de petites bêtes. Son père lui enseigne chaque soir les paroles de Dieu. Il abat les pigeons de la maison avec un lance-pierre. Il a failli tuer Arthur, le fils du général. Il envie ce dernier et sa Marie-Victoire. Il trouve souvent un prétexte pour ne pas accompagner son père à Miramar. Son temps est partagé entre l'école coranique et l'école des français. Les souvenirs de l'école le marquent à jamais. Il met du temps à apprendre à lire en utilisant le Petit Robert qui reçoit comme prix pour ainsi finir par aimer la langue française et se désintéresser de l'école coranique. Il se met ensuite à lire les journaux. Le soir il raconte à son père ce qui se passe dans le monde. Rabah écoute

quotidiennement la radio. Il commence ensuite à fréquenter les enfants du patron, surtout Blanche qu'il emmène visiter la forêt. Un jour, il l'embrasse et demeure plusieurs jours enfermé à la maison après cet incident. Rabah ne rate jamais les matches du Mouloudia. Il reçoit sa carte d'identité française. Il se souvient tristement de cette période. Il participe à la manifestation réprimée par les français. Il arrive tout de même à s'en échapper.

A l'époque de la signature de l'accord de cessez-le-feu, il prépare son baccalauréat avec des camarades. Il passe la nuit à la Maison avec Blanche. Il se souvient de la mort de sa mère, de son enterrement qu'il raconte à Blanche. Rabah était volontaire durant la révolution agraire avec ses camarades. Il est convaincu que cela peut conduire au progrès et au bien. Des années plus tard, il est effrayé par ce pays qu'il soutient et applaudit. Il ne croit plus désormais au discours des responsables : « *ceux qui ont fait de nos vies un mensonge, dit-il, ne pourront plus nous faire croire à l'avenir qu'ils promettent.* »⁸⁴

Passionné de politique, Rabah repense à sa période de baccalauréat où il voulait s'intéresser à la politique, l'époque de longues promenades à Alger.

Au début de la décennie noire, Rabah conseille à Blanche de ne pas se rendre au marché à cause des barbus qui font régulièrement des marches pour exiger du gouvernement l'application de la charia. Il fait l'amour avec elle pour la première fois en plein jour. Il l'informe de la mort de Ami Moussa, propriétaire d'un kiosque et l'implore de partir. Il l'informe aussi que la population du village est contre les intégristes.

Rabah reçoit une lettre de menace de mort. Il comprend désormais la haine qui s'est installée dans le pays. Il apprend par le biais de la presse la mort de Djaffar Kharoubi appelé Abou Talha, se rappelant de ses premiers moments avant son enrôlement par ce courant islamiste. Il finit par apprendre à son père qu'il est menacé de mort.

Après la mort de Blanche, il se rend une dernière fois à la Maison de lumière pour lui faire ses adieux. Il se recueille sur les tombes des aïeux. Ensuite, Rabah quitte Miramar et le pays.

II.13. Itinéraire de Blanche

Blanche est la petite-fille du général qui élit domicile à Miramar, la maison de son grand-père. Elle tombe amoureuse de Rabah. Elle se lie avec ce dernier durant son enfance, mais elle part en France. Ce n'est qu'après son retour que cette étincèle se ravive de nouveau.

⁸⁴Ibid., P. 204.

Accueillie par Marabout en cet été des années 1970. Elle travaille ensuite comme institutrice dans un lycée à Ain Benian. Elle partage ses souvenirs avec Rabah à qui elle raconte tout. Elle passe une nuit avec lui et regrette de ne pas être toujours près de lui.

Lorsqu'elle n'a pas cours, Blanche passe ses journées dans le patio de la maison, un livre à la main et écoute de la musique. Parfois, elle fait des travaux d'entretien de la maison. Durant la période de la décennie noire, elle commence à se rendre compte que tout le monde commence à prendre ses distances à son égard. Blanche aime se faire appeler par son nom traduit en Arabe par Rabah. Elle a pris l'habitude de l'attendre chaque soir. Néanmoins, elle est effrayée par la manifestation des barbus. Blanche croit au récit de Marabout. La peur de Blanche croît au fil des jours, ressentant de plus en plus de l'hostilité autour d'elle. Elle s'étonne du fait que Marabout lui rend de plus en plus visite. Puis un jour, elle reçoit la lettre du consulat de France qui recommande à ses ressortissants de quitter leur domicile dans les meilleurs délais, vu la détérioration de la situation sécuritaire en Algérie. Elle est partagée désormais entre la peur de rester au risque de mourir et celle de partir au risque de déperir. Elle déchire la lettre et ne dit rien à Rabah. Dans cette frayeur, elle pense de se marier avec lui et ainsi régler la situation. Rabah l'informe de la gravité de la situation dans le pays, de l'assassinat des gens innocents. Elle refuse la proposition de Rabah qui l'implore de partir. Quelques jours plus tard, elle est assassinée dans un parking près du lycée où elle travaille. Transportée d'urgence à l'hôpital d'Ain Benian, elle finit par rendre l'âme. Elle est enterrée à l'œil du jour comme indiqué par Marabout pour éviter les complications par le consulat français et la France. Blanche est enterrée à côté de la femme de Marabout.

II.1.14. Itinéraire de Mustphail

Mustphail qui possède une boutique à la lisière du village indigène est un ami de Marabout. Il est enthousiaste de la cause nationale depuis les événements du 8 mai 1945. Son sujet de prédilection est de raconter les événements, et les répressions menées par Duval. Il parle au villageois du pays, des colons et de l'indépendance. Du jour au lendemain, sa boutique est fermée. Il part et personne ne sait de ses nouvelles. Il voit la liberté dans le combat.

Durant la guerre de libération, il fait son apparition sous le nom de Tahar qu'il apprend à Marabout. Il parle à ce dernier de la guerre, du combat pour l'indépendance, de l'organisation, le FLN. Mustphail apprend tout à Marabout, surtout celui d'être vigilant et de garder le même comportement. Au début du rapatriement des français, il demande à Marabout de redoubler de

vigilance car les frères s'entretuent pour le pouvoir. Il lui fait savoir qu'une manifestation sera organisée à Alger pour cesser les animosités. Mustphail est un personnage important puisqu'il prend tôt conscience de la cause nationale et le rôle qu'il joue dans le parcours du narrateur qui devient grâce à lui Moussabel et organisateur des affaires du village indigène durant la guerre de libération.

II.1.15. Commentaire des itinéraires

La lecture de ces différents itinéraires montre la particularité et la singularité de chaque personnage du roman dévoile la relation qui existe entre eux et surtout le rôle de chacun la construction du personnage principal. Ce dernier ne garde pas le même statut tout au long du récit, car le narrateur(s) raconte une histoire qui est celle de ses aïeux et qui s'étale sur quatre périodes et à chaque période se rapporte à un personnage sur lequel se focalise le récit. L'histoire se prolonge jusqu'à son fils Rabah qui entreprend la narration pour raconter sa propre histoire et celle de son père Marabout.

Il paraît évident que le centre d'attention du roman est les membres de la famille Ouakli qui se sont succédés durant les quatre périodes de l'histoire de l'Algérie que développe la diégèse. Celle-ci tourne, en effet, autour de cette famille de serviteur dans la maison Miramar depuis l'époque ottomane à la décennie noire. Cela veut dire qu'ils sont les seuls personnages à avoir rencontré tous les autres personnages, chacun selon l'époque racontée.

Le narrateur utilise le pronom « je » pour se référer à lui-même et pronoms « il/ils, elle/elles » pour présenter les autres personnages.

Les personnages principaux, en l'occurrence les ascendants et les descendants de la famille Ouakli sont les symboles de la population autochtone et indigène, car le pays, à chaque période du récit, est aux commandes d'un colonisateur.

Dans le roman, les événements sont racontés sous forme de souvenirs et de récit généalogique par Marabout et son fils. Ces événements s'étalent de l'occupation turque à la décennie noire en suivant le destin de Miramar et de ses occupants maîtres et serviteurs. Un destin qui est tragique. Ils nous apprennent que cette maison, Miramar, le miroir de la mer, est une tombe qui ensevelit tous ses occupants, ses successeurs étrangers et ses serviteurs descendants de Mokhtar Ouakli. En effet, tous les occupants de la Maison, du Vizir, au juif, au général, à Blanche, sa petite-fille et du premiers Ouakli jusqu'au dernier connaissent une fin tragique.

A travers son histoire, le narrateur(s) nous dresse des profils de personnages. Les itinéraires de ces derniers indiquent des ressemblances et des différences à chaque période : El Mokhtar Ouakli, son fils Rabah, Dani Martinass, durant l'époque ottomane paraissent comme des personnages bons, travailleurs, loyaux et superstitieux. Marabout et son fils Rabah, Mustphail sont des personnages nationalistes durant la période de la guerre de libération et enfin Marabout, son fils et Blanche, les trois personnages qui désapprouvent les islamistes et l'intégrisme durant la phase diégétique de la décennie noire. En somme, autant de personnages qui montrent des similitudes et des divergences avec les autres personnages tels que le Vizir du Dey, le juif Haym Schebat, le colonel Albin Saint Aubain et d'autres de moindre importance à l'image de Abou Talha, la femme du général, Elie, fils de Haym, le frère de blanche, le rabbin, etc.

Les itinéraires des ascendants et descendants de la famille Ouakli montrent leur importance dramatique. C'est ainsi qu'il paraît judicieux de les contraster avec les itinéraires des autres personnages de la communauté.

II.1.16. Sémiotisation des parcours narratifs des personnages de *La maison de lumière*

Dans cette partie, nous allons reprendre les différentes actions des personnages, en tentant de les synthétiser dans un tableau contrastif qui mettra en évidence le départage entre les personnages essentiels et les personnages secondaires.

Profil des personnages

personnages profils	Mokhtar Ouakli	Rabah fils de Mokhtar	Vizir du Dey	Dani Martinass	Elie fils de Haym	Akchich Ouakli	Amokran Fils d' Akchich
Religion	Musulman	Musulman	Musulman	Inconnue	Juif	Musulman	Musulman
Statut social	Ouvrier	Ouvrier	Ministre des finances	Architecte	Avocat	Ouvrier	Ouvrier
Langue	Kabyle	Kabyle	Turc	Plusieurs langues	Hébreu	Kabyle	Kabyle
Résistance morale	+	+	-	+	-	+	+
Résistance physique	+	+	-	+	-	+	+
Espoir	+	+	-	+	+	+	+
Désillusion	-	-	+	+	-	-	+

Empathie	+	+	-	+	-	+	+
Déracinement	+	+	+	+	-	-	-
Voyage hors d'Alger	-	-	+	+	-	-	+
Engagement national	-	-	-	-	-	-	-
Anticolonial	-	-	-	-	-	-	+
Anti-intégrisme	-	-	-	-	-	-	-
Respect des traditions	+	+	+	-	-	+	+
Culture	-	-	+	+	+	-	-
Nostalgie	+	+	-	+	-	-	+
Altérité	-	+	-	+	+	+	+
Destin tragique	+	+	-	+	-	+	+

Tableau n° 1 : profils des personnages

Personnages / Profils	Albin Saint Aubin	Marabout	Rabah fils de Marabout	Mustphail	Blanche
Religion	Font Maçon	Musulman	Musulman	Musulman	Inconnue
Statut social	Général	Ouvrier	Inconnu	Cordonnier	Enseignante
Langue	Français	Kabyle	Arabe	Arabe	Français
Résistance morale	+	+	+	+	+
Résistance physique	+	+	+	+	-
Espoir	-	+	+	+	+
Désillusion	+	+	+	+	-
Empathie	+	+	+	+	+
Séparation du lieu de naissance	+	-	-	-	+
Voyage hors d'Alger	+	+	+	-	+
Engagement national	-	+	+	+	-
Anticolonial	-	+	+	+	+
Anti-intégrisme	-	+	+	-	+

Respect des traditions	-	+	-	+	-
Culture	+	-	+	+	+
Nostalgie	-	-	-	-	+
Altérité	+	+	+	-	+
Destin tragique	-	+	+	-	+

Tableau n° 2 : profils des personnages

Commentaire des profils des personnages

Le tableau ci-dessus nous permet de synthétiser les actions des personnages. Toutefois, le personnage n'est pas seulement un condensé d'actions. Il est aussi ce qu'il dit, ce qu'il pense de lui, des autres personnages et événements. En général, la tonalité du langage correspond à son rôle dramatique. D'où l'intérêt de son analyse, une démarche qui peut nous renseigner sur beaucoup de ses traits. F. Berthelot écrit que : « *Si les yeux sont le miroir de l'âme, la parole est celui de l'être, sous tous ses aspects : être social, être physique, être mental, etc. Le personnage ne fait pas exception à la règle, et l'auteur qui lui attribue un langage se sent souvent tenu (...) de [le] caractériser par des traits spécifiques susceptibles de rendre compte de ses particularités.* »⁸⁵

Notre tableau nous rend compte du profil des personnages en synthétisant sémiologiquement les itinéraires des personnages essentiels dans l'œuvre en question. Dans le profil de chaque personnage, il y a une qualification et une fonction ; autrement dit, des types d'actions qu'il assume dans le roman. C'est aussi une classification selon « l'être » et « le faire » du personnage, ce qui nous permettra de distinguer ces personnages pour montrer les caractéristiques de chacun.

La sémiotisation des itinéraires des personnages dans ce tableau révèle leur structuration antagonique de par leurs profils sémantiques ; autrement dit, leurs densités dramatiques. Les personnages les plus riches en actions sont les serviteurs de la maison Miramar : les ascendants et descendants du narrateur Marabout. L'antagonisme que révèle le tableau met en contraste, à chaque période de la déigèse, des groupes de personnages : ceux représentant la population autochtone et ceux incarnant le colonisateur, ceux qui sont livrés aux affres de la misère et ceux vivant dans l'opulence, ceux qui aspirent à la modernité et au changement et

⁸⁵ F. Berthelot. *Parole et dialogue dans le roman*, Paris, Nathan, 2001, P. 206.

ceux aveuglés par le fanatisme et l'obscurantisme. Ce dernier contraste n'est valable que vers la fin du roman, à savoir la période de la décennie noire.

Cependant qu'en est-il des langages des personnages en œuvre dans notre roman ? Vont-ils dans le même sens, la même direction de leurs actions? Ce sera l'objet de l'élément suivant à analyser en étudiant les signifiants des personnages.

II.1.17. Les étiquettes sémantiques des personnages

Dans cette partie, nous allons relever toutes les étiquettes que s'assignent les personnages principaux, en l'occurrence les Ait Ouakli, depuis l'époque ottomane à la décennie noire et celle que leur assignent les autres personnages dans le roman. L'analyse du signifiant de ces personnages, nous permettra de saisir les différents attributs, vertus et qualifications afin de mettre en évidence ce contraste avec les autres personnages relevant d'autres espaces oppositionnels aux siens, et ceux à partir des seules données textuelles. C'est ainsi que nous allons nous exposer l'étude des étiquettes à travers le tableau suivant :

Désignateur	L'étiquette	Lieu d'énonciation	Contexte	Type de discours	Page
Narrateur (Marabout)	La source tarie d'Ain El Ma que j'habite n'est borné par aucune haie. Les enfants continuent à l'appeler « gourbi » de Marabout, bien que ma maison soit maintenant de pierre et que ne s'y trouve aucun sanctuaire.	Indéfini	Prologue : après l'indépendance du pays	Narratif	12
Narrateur (Marabout)	Seules quelques tombes, sépultures de pierres de poussière, sans témoins. Des pierres de ma mémoire. Mais c'est mon histoire.	Idem	Idem	Narratif	12
Narrateur (Marabout)	De même que Marabout n'est pas mon nom. Un surnom plutôt que ma mère m'a donné, j'ai jamais su pourquoi.	Idem	Idem	Idem	12
Rabah	On s'habitue toujours à son nom ; c'est comme une verrue sur un visage, mon fils	Idem	Idem	Indirect libre	12
Narrateur (Rabah)	Sa voix résonne encore comme dans ces mots que j'écris. C'est de marabout mon père que je tiens cette histoire que je rapporte telle qu'il me la raconté ou du moins telle que la enregistrée ma mémoire.	Idem	Idem	Idem	12-13

Narrateur (Rabah)	Mais comme chacun sait, la vérité est semblable à un mémoire brisé et qui peut prétendre à lui seul en reconstituer tous les morceaux dispersés ?	Idem	Idem	Direct (Dialogue)	13
Vizir du Dey	Une maison grande mais sans être remarquable....que tout lieu de repos regarde la mer pour me rappeler Istamboul.	Salon de réception du Vizir	Le Vizir présente à l'architecte une esquisse de la future maison	Dialogue	15
L'Architecte	L'architecte écoutait patiemment le vizir du Dey...Il aimait toujours dessiner la maison à bâtir dans sa tête avant même d'en tracer les plans sur le papier	Idem	Idem	Narratif	15
Vizir du Dey	Je veux que les travaux commencent aux plûôt afin que les fondations ne s'achèvent avant la saison des pluies.	Idem	Idem	Dialogue	16
Vizir du Dey	Tu construiras un passage dont toi seul connaîtra le secret [...] n'oublions jamais que nous sommes maîtres d'un pays en constante révolte.	Idem	Le Vizir sur le point de partir	Dialogue	17
Vizir du Dey	Cette demeure m'est venue lors d'une « istikhara », une oraison au cours de laquelle j'implore Allah de m'envoyer un songe pour résoudre une difficulté de ma vie	Idem	Idem	Dialogue	17
Rabah (Narrateur)	Et tandis qu'il nommait chacun de ses occupants, datant avec précision..	Idem	Rabah raconte	Souvenir	17
Marabout (Narrateur)	Seul mon aïeul El Mokhtar Ouakli- que Dieu protège son âme-portait un fusil à pierre	Indéfini	Marabout raconte son récit à son fils	Narratif	20
Marabout	Et l'on dit que Mokhtar Ouakli arma son fusil et le baroud tonna comme un cri de joie en direction des palais blancs	Idem	Idem	Narratif	21
El Mokhtar Ouakli	Lui, aussi c'est mon fils, j'en serai garant, implora El mokhtar Ouakli	Aux portes de la ville	Les recruteurs choisissent des ouvriers pour le chantier	Dialogue	22
Marabout (Narrateur)	El mokhtar voit pour la première fois son fils se retourner sur les femmes	En route vers le chantier	Le convoi croise des femmes	Narratif	23
Marabout (Narrateur)	El Mokhtar Ouakli ne comprend pas pourquoi sur la porte de chaque maison est incrustée une main	Idem	En ville	Narratif	23
Rabah (Narrateur)	Oui, la main .Me montrant sa manche vide.	Indéfini	Marabout raconte à son fils le récit de ses aïeux	Dialogue	24

Marabout (Narrateur)	El Mokhtar Ouakli s'aperçut, stupéfait, que ces gens qu'il avait vu la veille prier devant les portes de la ville parlaient une langue qui lui était inconnue	Sur la place du chantier	Lors d'une petite pose	Narration	25
Marabout (Narrateur)	Dani Martinass, celui-ci se tenait silencieux près de lui. Puis il traduit les propos du chef de chantier pour les kabyles et les captifs chrétiens	Sur le chantier	Le chef de chantier parle aux ouvriers	Narration	26
Marabout (Narrateur)	D'origine mozarabe de Cordoue, il avait appris par ses ascendants beaucoup de parler, et par sa fréquentation de nombreux chantiers de la ville, balbutiait la langue...	Sur le chantier	Idem	Narration	26
Marabout (Narrateur)	Sa voix, contrairement à la rugosité de celle du chef, était calme et respectueuse.	Indéfini	Marabout décrit Dani Martinass	Narration	26
El Mokhtar Ouakli	Creuse-t-on autant de fondation pour une maison ?	Sur le chantier	Lors des fondations	Dialogue	27
Marabout	L'architecte passait parfois ses soirées de campement en campement pour s'enquérir du moral du chantier	Indéfini	Comment l'architecte passe certaines soirées sur le chantier	Narratif	27
Marabout (Narrateur)	Rabah aimait le suivre à la dérobé	Indéfini	Dans les campements du chantier	Narratif	28
Marabout (Narrateur)	L'admiration de Rabah pour l'architecte ne cesse de croître	Indéfini	Idem	Narratif	28
El Mokhtar Ouakli	Dors mon fils, chacun dans la vie poursuit le chemin de son pain	La nuit, dans le chantier	Les ouvriers s'appêtent à dormir	Indirect libre	30
Rabah (Narrateur)	Marabout sortit un grand mouchoir de batiste et s'épongea le front comme s'il était harassé de ce cri	Indéfini	Rabah évoque l'émotion de Marabout	Souvenir	30
Marabout	Tu sais, cette maison est pour moi comme une fosse commune	Idem	Marabout parle à Rabah	Dialogue	30
L'Architecte	C'est la destinée	Au chantier	La mort	Dialogue	31
Marabout (Narrateur)	Dani Martinass ne dormait pas cette nuit-là... Cette étrange association de la pierre écrite et de la mort le taraudait	Indéfini	La nuit suivant le drame	Narratif	31
Marabout (Narrateur)	Sur son grand cahier de dessin, dans lequel il traçait ses croquis, il nota : « Tombeau ouvert à la grande voie lactée rougeâtre du sang de l'Agneau d'Abraham.	Idem	Idem	Narration	31-32
Vizir du Dey	Que Dieu clément et miséricordieux protège l'âme de ton défunt père <i>Allahouakbar</i> .	Le chantier	Visite du Vizir au chantier après l'accident	Dialogue	32
Dani Martinass	Rabah le fils du défunt est un bon ouvrier. Je peux parfaitement en faire un bon maçon. Je souhaite que vous le gardiez au chantier.	Le chantier	Martinass demande une faveur au Vizir	Idem	33

Vizir du Dey	Accordée, tu pourras plus tard amener ta famille	Idem	Le vizir accorde la faveur de Martinass	Idem	33
Marabout (Narrateur)	Rabah Ouakli prit peu à peu l'habitude, lorsque le soir tombait, de descendre sur la grève	Indéfini	Chaque soir	Narration	35
Marabout (Narrateur)	Parfois on entendit un mélancolique son de flûte et Rabah Ouakli savait que l'architecte pensait encore à Cordoue	Idem	Certains soirs	Idem	42
Vizir du Dey	Je te félicite pour l'excellence de ton travail. Jure-moi que personne ne connaît l'existence de ce passage	Au chantier	Lors de l'achèvement des travaux	Dialogue	45
Marabout (Narrateur)	Jamais Rabah Ouakli n'avait vu des danseuses se trémousser ainsi, presque nu, sous leurs serouals de mousseline	Indéfini	Lors de la fête organisée par le vizir	Narration	46
Marabout (Narrateur)	Dani Martinass avait à peine suivi le spectacle, ne cessant de penser, intrigué, au ricanement du vizir.	Idem	Idem	Narration	47
Dani Martinass	Que Dieu te vienne en aide	Au chantier	Avant de partir	Dialogue	48
Marabout (Narrateur)	Lorsqu'il apprit la nouvelle, on aïeul Rabah Ouakli tomba dans une grande tristesse	Indéfini	Rabah apprend la nouvelle de la mort de Dani Martinass	Narration	49
Marabout (Narrateur)	Parfois interrogeant le personnel sur la santé d'un tel, Rabah Ouakli se voyait répondre: <i>Allah Rahim</i>	Idem	S'interrogeant sur le sort des enfants du Dey	Idem	51
Marabout (Narrateur)	Il faisait plus lourd et plus triste	Idem	La santé du vizir du Dey	Idem	51
Marabout (Narrateur)	Rabah Ouakli, qui avait été autorisé à bâtir son gourbi près d'Ayn El Ma pour surveiller la source, devint <i>oukil</i> de la maison.	Idem	Construction de bicoques par les ouvriers	Idem	52
Marabout (Narrateur)	Avec la bénédiction du vizir, il était allé prendre femme au douar, respectueux de la tradition	Idem	Mariage de Rabah	Idem	52
Marabout (Narrateur)	Dieux lui dona d'abord deux garçons. Il appela le premier El Mokhtar pour honorer son père puis lui dona [...] le surnom d'Akchich	Idem	Naissance des enfants de Rabah	Narratif	53
Marabout (Narrateur)	Puis Dieu lui donna une fille d'une telle beauté qu'il voyait la mer avait déteint dans ses yeux	Idem	Naissance de la fille de Rabah	Idem	53
Marabout (Narrateur)	Quand le vizir et sa famille était absents, seul Rabah Ouakli était autorisé à pénétrer dans les appartements	Idem	Quand le vizir s'absente de la maison	Idem	54
Rabah Ouakli	Ne rêve pas mon fils, l'huile et l'eau ne se confondent jamais. C'est Dieu qui a voulu ainsi. Souviens-t' en toujours.	Chez Rabah	Rabah répond à son fils	Dialogue	54
Marabout (Narrateur)	On se souvient avec horreur de l'arrivée des chrétiens.	Indéfini	L'arrivée des chrétiens	Narration	55
Marabout (Narrateur)	Puis, un jour, ils firent venir Rabah Ouakli et lui demandèrent [...] de continuer à entretenir la maison	Idem	Occupation française	Idem	55

Marabout (Narrateur)	Chaque nuit Rabah Ouakli montait sur la terrasse et, à l'aide d'une langue torche, allumait les réverbères	Idem	Occupation française de la maison	Idem	59
Rabah (Narrateur)	Marabout répéta « père » comme si le mot heurtait sa bouche ou qu'il voulait le prolonger, à l'infini, en écho	Idem	Marabout raconte la mort de Rabah Ouakli	Souvenir	60
Marabout (Narrateur)	Haym Schebat avait réuni les siens	Idem	Fêter l'acquisition de la Maison	Narration	71
Haym Schebat	Je ne vous dirai pas le prix, ça porte malheur, mais ça commence par un 7	A la Maison	Haym discute avec ses invités	Dialogue	72
Haym Schebat	Remercions Dieu, et profitons de ses Bienfaits	A la Maison	Idem	Idem	72
Haym Schebat	Aujourd'hui en 1870, nous sommes Francs contre tous ceux qui nous humiliaient	Idem	Idem	Idem	72
Haym Schebat	En ce jour heureux, je remets à mon fils Massoud, euh... Elie cette montre que me donna mon père le jour de mon mariage	Idem	Haym offre un cadeau de mariage à son fils	Idem	76
Haym Schebat	Oui, j'ai décidé de le marier cette année et d'agrandir la maison	Idem	Haym s'adresse aux invités	Dialogue	77
Marabout (Narrateur)	Le mariage d'Elie fut une grande fête où l'on vit des hommes en redingotes, des femmes en robes de soirée, des généraux, des aghas, des bachaghas dans leurs burnous blancs, rouge vermillons	Idem	Le jour du mariage d'Elie	Narration	78
Marabout (Narrateur)	Akchich [...] fut autorisé par M. Elie à utiliser les débris, les restes du chantier, pour construire à la place du gourbi d'Ayn El Ma deux pièces en dur	A la Maison	Après l'achèvement de la maison d'Elie	Idem	78
Marabout (Narrateur)	Un été il retourna au douar et revient avec femme	Douar	Mariage d'Akchich	Idem	78
Marabout (Narrateur)	Seul Akchich, appelé pour quelques menus travaux, descendait [...] au village blanc. Et il rapportait au hameau des nouvelles de la ville.	Hameau	Vie quotidienne du village indigène	Idem	79
Marabout (Narrateur)	Akchich Ouakli [...] honora son fils [...] et l'appela Amokrane	Village indigène	Naissance d'Amokrane	Narration	79
Marabout (Narrateur)	Fière de son nom, si peu commun, pour un enfant, Amokrane, devint vite turbulent, maître des jeux, dirigeant tous les gausse du hameau.	Hameau indigène	Enfance d'Amokrane	Idem	79
Marabout (Narrateur)	De la Maison ils n'approchaient jamais, sachant le courroux de Da Akchich	Idem	Les enfants durant leurs jeux	Idem	80
Marabout (Narrateur)	Amokrane [...] : il l'enterra près de son père, sous le palmier	Village indigène	Enterrement d'Akchich par son fils Amokrane	Idem	82
Marabout (Narrateur)	Haym Schebat semblé dépiter, blessé par la vie	La Maison	Vie quotidienne de Haym Schebat	Idem	82
Marabout (Narrateur)	Son fils Elie [...] ne lui accordait plus guère d'attention.	Idem	Les rapports de Haym avec son fils	Idem	84

Haym Schebat	Elie, toi qui es instruit, il faut faire quelque chose.	Idem	Evénements antisémites	Dialogue	85
Elie	Rassure-toi, papa, c'est un mauvais moment.	Idem	Elie rassure son père	Idem	85
Haym Schebat	Tu parles comme un Francis maintenant, mon fils	Idem	Haym inquiet répond à son fils	Idem	85
Marabout (Narrateur)	Elie décida alors de mettre sa famille en sécurité, auprès de ses beaux-parents à la cité du vent.	Miramar	Après l'assassinat de son père	Narration	86
Marabout (Narrateur)	Retenu par son travail, il demanda à Amokrane mon père, [...] de les accompagner dans une voiture de louage.	Idem	Amokrane accompagne la famille d'Elie	Idem	86
Rabah (Narrateur)	C'était la première fois que mon père, Amokrane Ouakli, quittait Miramar et le village indigène, me dit Marabout	Indéfini	Voyage d'Amokrane pour la première fois	Idem	86
Amokrane	Ce n'est rien Monsieur Elie. Après tout, c'est mon devoir. Haym était comme les miens	Miramar	Amokrane rassure Elie	Dialogue	87
Rabah (Narrateur)	Ainsi parlait toujours mon père : proverbial et sentencieux, commenta Marabout.	Indéfini	Marabout raconte son père	Narration	87
Marabout (Narrateur)	Amokrane Ouakli s'émerveillait du pays, qu'il traversait pour la première fois.	Idem	Le voyage d'Amokrane	Idem	88
Marabout (Narrateur)	Je suis né durant la guerre, mon fils. Moi aussi	Idem	Marabout raconte à son fils la première guerre	Idem	95
Marabout (Narrateur)	Marabou j'étais devenu. Son fils unique son saint protecteur	Indéfini	L'enfance de Marabout	Narration	99
Marabout (Narrateur)	La France. Je ne savais pas qui était la France qui m'avait fait naître sans père.	Idem	Marabout raconte à son fils l'époque de la première guerre	Idem	99
Marabout (Narrateur)	Tu vois mon fils, je ne suis pas né comme tous les enfants.	Idem	Marabout s'adresse à Rabah	Dialogue	99
Marabout (Narrateur)	La France de mon enfance : des puces, des poux, des punaises...	Idem	Idem	Narration	100
Marabout (Narrateur)	Les gosses [...] ils m'ont traité de fils de boniche ! Bonniche des juifs !	La maison de sa mère	Marabout se confie à sa mère	Dialogue	105
Marabout (Narrateur)	L'assassinat de son père, Elie le portait maintenant comme la honte de soi : Il l'avait longtemps refoulé.	Indéfini	Marabout raconte à son fils	Narration	107
Elie	Marabout, je dois partir [...] Je te confie la maison en gardiennage	Miramar	Elie s'entretient avec Marabout	Dialogue	108
Marabout (Narrateur)	Je n'ai pas été à l'école, moi. J'ai appris le français par la bouche et l'oreille.	Indéfini	Marabout raconte à son fils	Dialogue	111
Marabout (Narrateur)	Ma mère ne se remet jamais de n'avoir pu m'envoyer à l'école.	Idem	Idem	Narration	114
Marabout (Narrateur)	A cette époque, on commençait à s'habiller comme les étrangers.	Idem	Idem	Idem	116

Marabout (Narrateur)	Comme beaucoup, mon fils, j'ai traversé la mer	Idem	Marabout raconte sa traversée en mer fuyant la misère	Idem	117
Albin Saint Aubain	Moi, je suis déjà enthousiaste et je nous y vois déjà ensemble.	Alger le 15 septembre 1936	Le colonel visite la Maison et écrit une lettre à sa femme	Epistolaire	117
Albin Saint Aubain	M. le gouverneur général me paraît le grand homme des réformes dont a besoin ce pays.	Indéfini	Idem	Idem	118
Marabout (Narrateur)	Le 15 avril 1918, il a le bras gauche arraché par un éclat d'obus au Plessis	Idem	Le cadre du colonel	Narration	119
Marabout (Narrateur)	Et il se sentit heureux d'avoir été choisis par M. Maurice Violette, [...] comme chef de son cabinet militaire, directeur des territoires du sud. Il était heureux de retrouver le Sahara ...	Idem	Idem	Idem	119
Rabah (Narrateur)	Peut-être Dieu a-t-il voulu me punir d'une faute, celle d'avoir cru pouvoir m'arracher au village indigène, aux travaux de la maison	Idem	Idem	Idem	121
Marabout (Narrateur)	J'ai mis longtemps à endurer le froid, la peine et le silence	Indéfini	Enfance de Marabout	Narration	122
Marabout (Narrateur)	Me disant : « chacun poursuit le chemin de son pain », ainsi que j'avais toujours entendu les vieux le dire au village indigène.	Idem	Idem	Idem	123
Marabout (Narrateur)	Un jour j'y laisse un bras	Idem	Lors de son travail à la mine	Narration	123
Marabout (Narrateur)	Chaque soir au crépuscule il s'installait sur la terrasse en compagnie de sa femme	Idem	Le colonel chez lui à Miramar	Idem	123
Albin Saint Aubin	Tu a bien raison. Etrange ce lieu. Je ne parviens pas à m'extraire de cette maison [...] je n'arrive pas à quitter Miramar.	Sur la terrasse de la maison	Le colonel discute avec sa femme	Dialogue	124
Albin Saint Aubain	On ne peut laisser ce pays, à ces politicards du sénat, ces gros colons de négoce	Idem	Idem	Dialogue	124
Marabout (Narrateur)	La France m'avait pris mon père. Puis à moi mon bras. Le chagrin, de ma mère que je ne revis plus	Indéfini	A l'hôpital de Doui	Narration	126
Marabout (Narrateur)	On m'a rapatrié. Invalide. Pensionné. C'est qu'après mon retour que j'appris la mort de ma mère.	Idem	Rapatriement de Marabout	Idem	127
Marabout (Narrateur)	J'ai toujours associé la mort de ma mère et celle de mon bras, enterré là-bas à Douai ou dans la mine	Idem	Idem	Idem	127
Marabout (Narrateur)	Je me souviens qu'à mon retour, je ne tenais plus en place.	Idem	Après son retour à Alger	Dialogue	127
Marabout (Narrateur)	Parfois, je descendais jusqu'à la pêcherie. Les sardines et le vin. Eh oui, tu sais, l'habitude de la mine	Idem	Idem	Idem	127

Marabout (Narrateur)	Au retour, j'évitais souvent les voisins.	Idem	Idem	Idem	127
Marabout (Narrateur)	Et en marchant, j'entendais souvent : Eh l'Arabe, qu'est-ce que tu veux ? Pas de mendiants ici	Idem	Marabout, marchant sur les routes d'Alger	Idem	127
Marabout (Narrateur)	Je n'arrivais pas à m'habituer à ma manche vide	Indéfini	Après son retour de France	Dialogue	128
Albin Saint Aubain	Je suis respectueux de vos coutumes.	A la Maison	Le colonel discute avec Marabout à propos du cimetière	Narration	128
Marabout (Narrateur)	Il m'interrogeait sur tout	Indéfini	A la Maison	Idem	129
Marabout (Narrateur)	Je ne peux pas répondre, mon générale, seul Dieu le sait	A Miramar	Marabout discute avec le général à propos de son nom	Dialogue	131
Marabout (Narrateur)	C'est comme ça que j'ai poursuivi l'activité de mes aïeux à Miramar	Indéfini	Marabout raconte à Rabah	Narration	131-132
Marabout (Narrateur)	Je me suis tellement attaché à ce jardin, comme mon père, mon grand-père...	Idem	Idem	Dialogue	133
Albin Saint Aubain	Il y a plus fort que cela : la haine, oui, mon chair Camille, la haine entre les deux communautés.	A la maison	Discutions entre le général et son ami à propos de la situation en Algérie	Idem	135
Albin Saint Aubin	Croyez mon expérience... Le projet échouera... au fond aucune communauté ne veut l'assimilation	A la Maison	Idem	Idem	136
Marabout (Narrateur)	J'avoue que vivant seul à l'époque, m'approvisionnant en légume dans le jardin du général, je n'ai pas trop souffert. Mais j'ai vu les enfants ballonnés	Indéfini	A l'époque de l'année de la faim	Narration	138
Albin Saint Aubain	C'est la guerre, je dois partir, mon devoir, la France.	A la Maison	Remise de la clé à Marabout	Dialogue	139
Marabout (Narrateur)	Mustphail [...] avait discrètement ouvert depuis deux ans sa petite cordonnerie dans une bicoque à la lisière du village Indigène et peu à peu on s'habitua à lui	Indéfini	Marabout raconte à Rabah le personnage Mustphail	Narration	141
Marabout (Narrateur)	On l'appelait « Boulitique » car, ce qui nous surprenait beaucoup, il lisait les journaux et nous rapportait les faits du monde	Idem	Idem	Idem	141

Marabout (Narrateur)	Peu à peu [...] il devient comme greffier du quartier, écrivain public	Idem	Idem	Idem	142
Marabout (Narrateur)	Parfois, il m'interrogeait sur des choses blizzards ou sur les opinions du général	Idem	Idem	Idem	142
Marabout (Narrateur)	Marabout, tu es encore jeune mais sache que lorsqu'on a longtemps marché à pied nus, on regarde beaucoup ceux qui ont des chaussures pour apprendre à en fabriquer	A la bicoque	Mustphail prodigue des conseils à Marabout	Dialogue	143
Marabout (Narrateur)	C'est une des périodes de ma vie où j'ai le plus appris	Indéfini	Marabout raconte à Rabah	Narration	143
Marabout (Narrateur)	J'étais devenu responsable du ravitaillement du village indigène	Au quartier Miramar	Lors l'arrivée des Américains	Narration	144
Marabout (Narrateur)	J'ai écoutais les doléances, les malheurs des uns et des autres. Je tranchais les querelles, rapprochais les familles.	Indéfini	Idem	Idem	144
Marabout (Narrateur)	Ah cette période des Marikanes, tous les anciens du village tout le diront, malgré la guerre, le départ des jeunes hommes, en a été bien à ces moments	Indéfini	Idem	Idem	146
Marabout (Narrateur)	Le général lui-même à mon mariage ! oh il était venu pour un court moment.	Idem	Mariage de Marabout	Idem	148
Marabout (Narrateur)	C'est grâce à Mustphail, mon fils, que j'ai pu épouser ta mère. Orphelin, je n'avais que lui pour demander sa main à ton grand père Hocine.	Idem	Marabout raconte son mariage à son fils	Idem	148
Marabout (Narrateur)	Je suis le premier des Ouakli à avoir pris femmes en dehors de notre douar	Idem	Idem	Idem	150
Marabout (Narrateur)	Toi aussi mon fils tu es né durant la guerre.	Idem	Naissance de Rabah	Idem	151
Marabout (Narrateur)	Tu es le premier Ouakli à naître en dehors de Miramar. Dans un hôpital. Pour moi c'était un mauvais souvenir... Mon bras ...Je n'ai jamais pu me rendre depuis dans un hôpital	Idem	Marabout raconte à Rabah les circonstances de sa naissance	Dialogue	152
Marabout (Narrateur)	Le Djihad ! Djihad ! il répétait les mots	Idem	Mustphail furieux après les événements des constantinois	Narration	153
Marabout (Narrateur)	Il m'avait dit un jour ce qui m'est resté depuis comme un proverbe : le plus dure pour nous ce n'est pas de subir mais de se taire, d'acquiescer.	Indéfini	Idem	Idem	154
Marabout (Narrateur)	Il me contacta quelques années au nom des frères	Idem	Idem	Narration	154

Albin Saint Aubain	Après ce que je sais des événements du constantinois, je suis effrayé par le visage de mon pays	Paris le 14 mai 1945	Le général envoie une lettre à sa femme	Epistolaire	156
Albin Saint Aubain	Il y a un vieil adage que j'ai appris auprès de mes soldats arabes : « quand les incendies de forêts commencent, en ne sais qui pourra éteindre les flammes »	Idem	Idem	Idem	156
Albin Saint Aubain	Ai-je poursuivi une chimère en demeurant sur cette terre, dans cette maison ombrant des tombes sans épitaphe d'ancêtres qui ne sont pas les nôtres	Idem	Idem	Idem	157
Marabout (Narrateur)	Tu as été un diable d'enfant	Indéfini	Marabout s'adresse à son fils	Dialogue	160
Marabout (Narrateur)	Je t'englué bien fort devant eux mais je riais intérieurement, me rappelant combien j'étais moi-même un diable de garnement	Idem	Idem	Idem	161
Albin Saint Aubain	Désormais la parcelle de terrain que tu cultive au-dessus de la source est ta toi	Miramar	Le général se prépare à rentrer chez lui en France	Idem	162
Marabout (Narrateur)	J'étais le premier Ouakli à posséder un lopin de terre	Indéfini	Marabout raconte à son fils	Narration	163
Rabah (Narrateur)	La naissance de Blanche puis de son frère Arthur, je les avais vécus comme un malheur	Indéfini	Rabah raconte son enfance	Narration	165
Rabah (Narrateur)	Je mis du temps à apprendre à lire	Idem	Idem	Idem	166
Rabah (Narrateur)	C'est ainsi que je me suis secrètement mis à aimer les mots obscurs au brillants de la langue de l'école	Idem	Idem	Idem	167
Rabah (Narrateur)	C'est à cette période que j'ai commencé à me désintéresser de l'école coranique	Idem	Idem	Idem	168
Rabah (Narrateur)	Puis je me suis mis à lire les journaux	Idem	Idem	Idem	168
Rabah (Narrateur)	Mon père s'habitua à me rapporter des revues, des magazines, qu'il empruntait chez la fille du général	Idem	Idem	Idem	168
Rabah (Narrateur)	Le général revenait parfois pour de longs séjours d'été. Il se promener longtemps dans le jardin avec sa petite fille blanche	Idem	Idem	Idem	169
Rabah (Narrateur)	C'est blanche qui m'a appris plus tard que c'était l'opérât.	Idem	Idem	Idem	169
Marabout (Narrateur)	Tu sais ce que ma demander le général ? Il aurait voulu être enterré sous le palmier, avec mes aïeux	Marabout chez lui au village indigène durant la guerre	Il fait conférence à sa femme durant la guerre de libération	Dialogue	170
Rabah (Narrateur)	Les derniers jours, elle m'invitait un moment avec eux, m'offrant du biscuit et du chocolat	A la Maison	Blanche invite Rabah	Narration	172

Rabah (Narrateur)	Je ne sais pas pourquoi, brusquement, elle me embrasser	Indéfini	Rabah emmène Blanche au village indigène	Narration	174
Rabah (Narrateur)	C'est long temps après que j'ai associé le départ de Blanche à la guerre	Indéfini	Rabah raconte son épisode avec Blanche	Narration	176
Rabah (Narrateur)	Je ne rater aucun match de Moloudia	Indéfini	La période de la guerre	Idem	177
Rabah (Narrateur)	Des souvenirs vous laissent une indélébile sénatrice dans l'œil : mon cartable d'écoliers vidé par des parachutistes	Idem	Idem	Idem	178
Marabout (Narrateur)	C'est la dernière fois que je mettais les pieds à Miramar, je n'y suis revenu qu'à l'indépendance	Idem	Marabout raconte à Rabah sa jeunesse	Dialogue	178
Mustphail	Il faut aider la révolution, organiser les frères du village. Nous avons besoin de tour	Dans un quartier à Alger	Mustphail veut mobiliser Marabout pour aider la révolution	Idem	178
Marabout (Narrateur)	C'est ainsi que je devin Moussebel, agent de liaison et d'organisation	Indéfini	Durant la guerre de libération	Idem	180
Marabout (Narrateur)	Mes rencontre avec Mustphail, Si Tahar à l'époque, se fessaient plus fréquente	Idem	Indéfini	Indéfini	181
Mustphail	Marabout, sache que tout n'est pas fini ! le pouvoir, Marabout... Il s'entre tuent pour le pouvoir	Alger	Départ des français, début de l'indépendance,	Dialogue	190
Mustphail	Il faut que le peuple intervienne, Marabout ? Demain il y'aura la plus grande manifestation d'Alger	Alger	Préparation de la manifestation pour cesser les hostilités entre les factions rivales	Idem	190
Blanche	Je suis revenue à Miramar en cet été 70 comme en retourne à l'enfance .Je ne savais pas pourquoi. Ce n'est qu'après que je le compris	Miramar	Retour de Blanche à Miramar	Souvenir	195
Blanche	Cette histoire « de bien de « bien vacant » n'est qu'un prétexte	Idem	Idem	Idem	197
Blanche	Le gouvernement algérien recrute des professeurs de français en coopération. J'ai vraiment envie de saisir l'occasion. Sa passera vite, une année. Le temps de voir les choses en place.	En France	Blanche exprime son souhait de retourner en Algérie	Idem	197
Blanche	Je me souviendrais toujours de cette galette chaude que m'apporte Marabout.	Indéfini	Blanche raconte ses souvenirs à Rabah	Idem	197
Blanche	J'aurais aimé que ce matin tu viennes	Idem	Idem	Idem	199

Rabah (Narrateur)	Nous sommes restés ainsi sans qu'aucun ne pense à l'interrupteur électrique. C'était la première nuit que nous passions ensemble	Idem	Rabah passe la nuit avec Blanche à Miramar	Narration	200
Blanche	S'ais-tu, ajouta-t-elle, à Paris j'ai tenté de retrouver Miramar dans les lectures d'orientalistes. J'en ai un peu honte ... Je prenais pour Justine à Alexandrie	A Miramar	Blanche passe la nuit avec Rabah	Dialogue	200
Rabah (Narrateur)	Tu sais nous l'avons tous aimés cette terre grasse, lasse, lourde de sueur, vieille. Durant les études j'ai été, avec de nombreux camarades, volontaires de la Révolution agraire.	Idem	Promenade dans le jardin de Miramar avec Blanche	Idem	201
Rabah (Narrateur)	Aujourd'hui je suis effrayé par le visage de ce pays que nous avons soutenu, appuyé, applaudi,...	Indéfini	Durant les années poste indépendance	souvenir	204
Rabah (Narrateur)	Et nous dévorant des livres et des livres d'histoire	Idem	Idem	Idem	206
Rabah (Narrateur)	Je venais de passer mon second baccalauréat, le second bac	Idem	Idem	Idem	206
Rabah (Narrateur)	J'étais curieux de tout, particulièrement passionné de politique, lisant et relisant le soir tel article du « Monde » ou « d'Alger républicain »	Idem	Idem	Idem	206
Rabah (Narrateur)	Bien qu'y résidant depuis plusieurs années, Blanche vivait dans la maison, ou plutôt vivait la maison	Miramar	Après l'indépendance	Narration	208
Rabah (Narrateur)	Elle passait souvent ses après-midi lorsqu'elle n'avait pas cours ou le programme de la cinémathèque ne l'attirait pas, au milieu du patio, allongé sur une natte ou un vieux tapis usé, un livre à la main	Miramar	Les journées de repos de Blanche	Narration	209
Rabah (Narrateur)	Elle avait cependant par-dessus tout s'occuper du jardin	Idem	Idem	Idem	210
Rabah (Narrateur)	Il arrive que Marabout entre à l'improviste et la surprenne à parler aux plantes	Idem	Durant les promenades de Blanche dans le jardin	Idem	212
Rabah (Narrateur)	Blanche prit peu à peu l'habitude d'attendre chaque soir Rabah	Idem	Chaque jour durant le séjour de Blanche à Miramar	Idem	213
Rabah (Narrateur)	je suis venu te faire les courses. Je crois qu'il vaut que tu n'ailles pas au marché aujourd'hui, on dit que les <i>barbus</i> s'appêtent à organiser une grande manifestation pour exiger du gouvernement d'appliquer la <i>Charia</i>	Idem	Rabah vient faire les courses à Blanche	Dialogue	214
Rabah (Narrateur)	Elle s'assied, hébétée, sur un tapis usé, éprouvée par cet incident si étrange dans ce quartier, et la panique l'envahit peu à peu	Idem	Après les manifestations des <i>barbus</i>	Narration	217-218
Blanche	Le général Franc-maçon ? Ah, Bonne-Maman a bien gardé le secret ! pourquoi nous l'avoir tu	Idem	Blanche en train de fouiller	Monologue	218

Blanche	Certes, comme tu dois le savoir par les journaux. Notre quotidien devient de plus en plus dangereux [...] mais je ne peux me résoudre à partir. J'aurai le sentiment de fuir.	Idem	Blanche écrit une lettre à son frère Arthur	Epistolaire	224
Rabah (Narrateur)	Elle ressentait de plus en plus d'hostilité autour d'elle	Idem	La montée de l'intégrisme	Narration	225
Narrateur	Calmement elle déchira la lettre et décida de n'en rien dire à Rabah	Idem	Le consulat de France envoie à Blanche une lettre	Narration	226
Narrateur	Une idée qui s'empara d'elle dans frayeur de quitter Miramar : la solution serait qu'on se marie ! Le consulat ne pourrait alors rien contre moi	Idem	Idem	Idem	226-227
Marabout	Même Dieu doit être apeuré d'avoir de tels fidèles.	Miramar	A l'occasion de la marche des islamistes	Dialogue	234
Rabah (Narrateur)	D'ailleurs Marabout ne descendait plus guère au village blanc. Il n'aimait pas traverser les chicanes de barbelés ni converser avec les soldats	Village indigène	Après le décret de l'état d'urgence	Narration	246
Narrateur	Au fond de lui il aurait aimé qu'elle parte. Sa sécurité... Et puis Rabah... Cette histoire entre... peut-être même que c'est à cause d'elle, <i>l'étrangère</i> qu'il est menacé	Miramar	La montée de la violence islamiste	Narration	246
Narrateur	Le reste-les attentats, les bruits de la ville ne le concernait plus	Idem	Idem	Idem	247
Narrateur	Deux balles dans la tête. Dans un parking attendant au lycée d'Ain Benian.	Contexte indéfini	Mort de Blanche	Idem	248
Narrateur	Le plus vite, avait dit Marabout, avant que ne s'en mêlent les Autorités, le Consulat, la France...	Miramar	Enterrement de Blanche	Idem	249
Rabah (Narrateur)	J'avais décidé de partir et mon monde s'écroulait ici	Miramar	Après l'enterrement de Blanche	Narration (Epilogue)	251
Rabah (Narrateur)	Durant la traversée la mère prit cette couleur quand peu à peu s'éloigna, de mes yeux cette tache blanchâtre, nichée au milieu des pins...	Indéfini	Départ de Rabah vers la France	Narration (Epilogue)	253

II.1.18. Commentaire du tableau

Le premier tableau synthétisant sémiologiquement les itinéraires des personnages essentiels dans notre corpus montre clairement une densité narrative et une supériorité actantielle des personnages d'El Mokhtar Ouakli, de son fils Rabah, d'Akchich et de son fils Amokrane, de Marabout et de son fils Rabah, personnages principaux de chacune des périodes de la diégèse. Leurs statuts de serviteurs de la maison et ses gardiens faits d'eux de véritables héros ayant vécu tous les drames ayant frappés cette Maison et, par conséquent, le pays.

Quant'à leurs signifiants, comme le montre si bien la grille ci-dessus, ils nous rendent compte d'une singularité et d'une spécificité irréfutable au niveau de la communication par rapport aux autres personnages, notamment ceux de la dernière période, à savoir Marabout et son fils Rabah. Leur langage est riche car ils sont à la fois narrateurs, racontant leurs propres histoires et celles de leurs ascendants.

Voyons à présent les rapports qu'entretiennent les itinéraires par rapport à leur langage :

II.1.19. Les signifiants des personnages

personnage langage	Mokhtar Ouakli	Rabah fils de Mokhtar	Vizir du Dey	Danni Martinass	Haym Schebat	Elie fils de Haym	Akchich Ouakli
Intellectuel	-	-	-	+	-	+	-
Humaniste	+	+	-	+	+	-	+
Légendaire	+	+	-	+	-	-	+
Tragique	+	+	+	+	+	-	+
Ironique	-	-	+	-	-	-	-

Tableau n° 4 : langage des personnages

personnage langage	Amokrane fils d'Akchich	Albin Saint Aubain	Marabout	Rabah fils de Marabout	Mustphail	Blanche
Intellectuel	-	+	-	+	+	+
Humaniste	+	+	+	+	+	+
Légendaire	+	+	+	+	+	+
Tragique	+	+	+	+	+	+
ironique	-	-	-	-	-	-

Tableau n°5 : langage des personnages

Le récit généalogique est la forme choisie par Nourredine Saadi. La spécificité de cette histoire réside dans le fait qu'elle est racontée d'après les souvenirs et la généalogie dont les ascendants sont enterrés dans le jardin de la Maison qui est « hantée par la mort » même si le dialogue fait parfois son apparition dans la diégèse, il n'en demeure pas moins que celle-ci est dominée par le souvenir, le rêve et la mémoire. Ces éléments investis de façon pertinente par l'auteur nous révèlent quatre périodes. La première est incontestablement celle du protectorat

ottoman, symbolisée par l'occupation de Miramar par le Khaznadji, vizir de Dey d'Alger. Elle est ponctuée par les révoltes des autochtones écrasés par les impôts. La seconde grande étape est celle qui va de l'occupation française au déclenchement de la guerre de libération. Le contenu narratif de cette tranche temporelle est focalisé sur l'achat de la Maison de l'ancien vizir turque par le marchand juif Haym Schebat et sa récupération par le colonel français Albin Sain Aubain. Cette étape est émaillée par plusieurs événements : l'affaire Dreyfus, les deux guerres mondiales et les événements de 8 mai 1945.

La guerre de l'indépendance qui constitue la troisième phase diégétique du roman raconte la transformation de Miramar et les lourds sacrifices des algériens pour avoir arraché leur indépendance. Enfin, le dernier épisode s'étale de la crise de 1962 jusqu'à la décennie noire. De ce fait, *la maison de lumière* est une réécriture de l'histoire en littérature.

Les souvenirs et les rêves du narrateur nous brossent des univers, des communautés portant des valeurs différentes. Cette différence est d'avantage perceptible vers la fin du roman où d'une part elle met en évidence le village indigène et celui des blancs, symbolisés dans l'histoire respectivement par Marabout et son fils, et d'autre part par le colonel et sa petite fille.

Le tableau précédent révèle une structure antagonique du discours. Il se structure en deux catégories de langages : celui des personnages autochtones et ceux appartenant à l'espace des occupants (colonisateurs). L'opposition entre ces langages, ces personnages et ces espaces est le résultat d'un antagonisme de valeurs. Celles-ci sont en rapport direct avec l'espace immédiat des personnages.

En somme, il apparaît clairement que le roman structure antagoniquement les personnages selon leur appartenance à un espace synonyme de leurs convictions et leurs valeurs. De ce fait, il paraît nécessaire de mettre en évidence cette structure antagonique de l'espace.

II.2. L'étude sémiologique de l'espace

Pour considérer les personnages, il est judicieux d'examiner les valeurs de leurs communautés. En ce sens, cela nous permettra de qualifier chaque espace par rapport à ses valeurs.

L'espace est un élément incontournable de l'œuvre littéraire. C'est «*un milieu chargé de valeurs* »⁸⁶ En ce sens, l'espace est investi de valeurs. Il est lié au personnage dans la mesure où il structure leurs déplacements. Ainsi, pour rendre compte de l'organisation spatiale dans *la Maison de lumière*, nous allons associer les personnages au lieu et valeurs qui les caractérisent. L'évocation de l'espace dans une œuvre littéraire n'est fortuite. Elle tend à exprimer une vision du monde. Donc, il s'agit d'examiner la corrélation entre l'espace et les personnages. Autrement dit, comment les différents espaces génèrent différents statuts des personnages. Dès lors nous tenterons de mettre en évidence les valeurs des personnages avec leurs espaces.

Pour ce faire, une définition de la notion de l'espace semble nécessaire. Ensuite, nous tenterons de présenter une grille sémio-spatiale mettant en exergue les valeurs et types de chaque espace. Cette grille sera suivie d'un commentaire mettant en relief l'importance des valeurs dans les statuts des personnages et leur (les valeurs) influence dans l'espace. Au final, nous terminerons par une synthèse antagonique de la grille qui montrera comment la structuration de l'espace structure antagoniquement les statuts des personnages.

Outre les définitions de l'espace abordées dans le premier chapitre, nous essayerons de survoler d'autres conceptions de cette entité romanesque mettant en relation l'espace et les valeurs, l'espace et le personnage ou ses manifestations.

Dans cet ordre d'idée, H. Mittrand affirme que « *l'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action (...) la transgression génératrice qu'en fonction de la nature de lieu et de sa place dans un système locatif qui associe des marques géographiques et sociales* »⁸⁷.

Dans chaque espace il y'a un monde de valeurs qui se manifeste dans le mode de pensée, l'histoire, la mythologie et l'imaginaire de la communauté qui l'habite. Ainsi il est le théâtre des individus qui y vivent. Pour GOLDEINSTEIN « *l'auteur s'il veut évoquer l'espace dans lequel évoluent ses personnages, doit nécessairement recourir à la description...* »⁸⁸. Autrement dit, l'auteur doit présenter l'espace où se déroule l'action au lecteur, au moyen d'une description ou autre. Le narrateur (s) de notre corpus donne des descriptions de tous les lieux qu'il évoque.

⁸⁶ GOLDEINSTEIN. J-P. *Pour lire le roman*, Bruxelles, Boeck-Ducrot, 1986, P. 41.

⁸⁷ MITTRAND, Henri. *Le discours du roman*, éd. PUF, Paris, 1980, P. 201

⁸⁸ GOLDEINSTEIN. J-P.*op.cit.*,P. 42.

L'auteur de la précédente citation ajoute que « *La représentation de l'espace varie selon les procédés descriptifs choisis par le romancier ... description statique ou ambulatoire, selon qu'il s'agit d'une vue fixée ou d'un environnement découvert par un personnage en mouvement, un faisceau de détails caractéristiques (...)* »⁸⁹. Marabout et son fils sont des personnages narrateurs, par conséquent, l'œil de l'espace décrit dans l'œuvre en question.

En fait, les structures spatiales « *contribuent à définir les personnages (qui s'y intègrent ou sont exclues) et leurs aventures...* »⁹⁰. En ce sens, l'espace a une influence sur le personnage et le rythme du roman. Il permet aussi de montrer que l' « *univers poétique s'est rigoureusement ordonné et souvent menacé de désorganisation brutale* »⁹¹. L'espace de notre corpus est un espace de conflit, de dominant et de dominé : les colonisations successives des pays engendrant des situations conflictuelles et l'extrémisme qui se décline vers la fin du roman.

II.2.1. La grille sémio-spatiale

Au vu des définitions des abordées précédemment, nous tenterons de mettre en relief la spécificité de l'espace, son impact sur les personnages et ses significations. A cet effet, il nous paraît judicieux d'examiner son organisation et les valeurs qui s'y rapportent dans notre corpus sous forme d'une grille sémio-spatiale.

L'espace	l'étiquette	Valeurs	Types de discours	Types d'espace	page
Le rêve	C'est ainsi que naquit. D'un rêve	Bonheur	Narratif	Espace intime, fermé, mental, solitaire	17
La ville	La nouvelle a dû courir à la vitesse d'une hirondelle car aux portes de la ville on se bousculait déjà	Travail	Narratif	Topographique Tragique Ouvert	18
La ville	Voilà longtemps que certains campaient là, attendant de pouvoir pénétrer la vie des villes, magnifiques...	Bonheur	Narratif	Topographique Euphorique Ouvert	18

⁸⁹ Ibid. P. 43.

⁹⁰ Nadine, TOURSEL et Jaques, VASSIVIERE. *Littérature : texte théorique et critique*, édition Nathan, 2004, P. 122.

⁹¹ Ibid. P. 123.

Douars, mechtas et montagnes (déplacement)	De partout ils avaient afflué ici, arrivant épuisés, chassés (...) par la disette...	Souffrance	Idem	Topographique Tragique Ouvert	18
Désert	Ils venaient du désert, nés du néant	souffrance	Narratif	Topographique Tragique Ouvert	19
Village	Ils s'accroupirent à côté d'autres et pensèrent au village, là-bas	Nostalgie Solitude	Narratif	Topographique Euphorique Ouvert	21
Les rues (déplacement)	Le convoi se forma, guidé par les janissaires, à travers les rues blanches	Bonheur	Narratif	Topographique Euphorique Ouvert	22
La kasbah	Ils descendirent ainsi... à travers le labyrinthe de la Kasbah, les yeux subjugués	Enchantement	Narratif	Topographique Euphorique Ouvert	22
Les jardins	Ils traversent des jardins aux fleurs inconnues	Idem	Idem	Idem	23
Les maisons de la ville	El Mokhtar Ouakli ne comprend pas pourquoi sur la porte de chaque maison est incrusté une maison	Mystique Enigmatique	Narratif	Topographique Euphorique Fermé	23
Route moutonnaire	Traversèrent une route moutonnaire : leurs pieds, nus pour la plupart	Souffrance	Narratif	Topographique Tragique Fermé	24
Marché des esclaves	Les captifs furent conduits au marché des esclaves	Souffrance	Narratif	Topographique Tragique Ouvert	24
Cordoue	D'origine mozarab de Cordoue	Appartenance	Narratif	Topographique Euphorique Ouvert	26
Le lieu de campement	Plus loin au lieu de campement aux ouvriers	Collectivité Travail	Narratif	Topographique Euphorique Ouvert	27
La colline	Le cœur de la colline fut complètement rasé	Travail	Idem	Idem	27

Le chantier	L'architecte passait ses soirées de campement en campement pour s'enquérir du moral du chantier	Sympathie Travail Convivialité	Idem	Idem	27
Le chantier	Il fallait terminer les fondations avant les pluies	Travail Souffrance	Idem	Topographique Tragique Ouvert	28
le chantier	El Mokhtar Ouakli gisait sur la masse, le corps broyé	Souffrance Mort	Idem	Topographique Tragique Ouvert	29
La maison	Tu sais, cette maison et pour moi une fausse commune	La mort	Dialogue avec Rabah	Topographique Tragique Fermé	30
Cahier intime	Sur son grand cahier de dessin dans lequel il traçait ses croquis, il nota : Tombeau ouvert à la grande voie lactée	Tragique	Epistolaire	Espace intime Fermé	31-32
Campement	Pas plus qu'il ne prête attention aux campements aux tentes ravaudées, aux huttes de torchis et de pise...	Misère Souffrance	Narratif	Topographique Ouvert Tragique	32-33
Le chantier	Les fils de tribus se mêlaient entre eux	Intégration	Narratif	Topographique Ouvert Euphorique	34
La grève	Rabah Ouakli (...) de descendre sur la grève... il pensait aux siens... il effaçait une larme	Nostalgie	Narratif	Topographique Tragique Ouvert	35
Le chantier	Il s'était accoutumé à ce chantier comme à un nouveau tribut	Intégration Bonheur	Narratif	Topographique Euphorique Ouvert	30
La maison	Parfois on entendait un mélancolique son de flûte et Rabah Ouakli savait que l'architecte pensait encore à Cordoue	Mélancolie Nostalgie	Idem	Topographique Tragique Euphorique Fermé	42
La maison	Les yeux éblouis par la terrasse	Eblouissement Enchantement	Idem	Topographique Euphorique Fermé	45

La maison	Ce soir il y'aura de la viande pour tous	Bonheur Fête	Idem	Topographique Euphorique Fermé	46
La maison	Dani Martinass avait à peine suivi le spectacle, ne cessant de penser, intrigué, au ricanement du vizir	Intrigue	Idem	Topographique Euphorique Fermé	47
La porte de l'Oued	Parvenu à la porte de l'Oued il s'affala	Mort	Idem	Topographique Tragique Ouvert	49
La Zitouna	D'autres se rendaient chez les cousins à la Zitouna	Culture et savoir	Idem	Topographique Euphorique Fermé	50
Le pays	Les révoltes des tribus, se plaignant de la lourdeur de l'impôt	Contestation	Idem	Topographique Dysphorique Ouvert	52
Le pays	Les jouissances acceptaient d'épouser des filles du pays. C'est un bon signe pour l'occupant	Intégration Altérité	Idem	Topographique Euphorique Ouvert	52
Le hameau	Alentour de la maison, le hameau né sur l'autre versant de la colline à partir des comportements de travaux ne cessa de s'agrandir	Collectivité Intégration Sociabilité	Narratif	Topographique Euphorique Ouvert	52
Le Douar	Il était allé prendre femme au douar, respectueux de la tradition	Bonheur	Narratif	Topographique Euphorique Ouvert	52
La ville	Les <i>odjaks</i> des janissaires avaient placé des canons aux portes de la ville	Inquiétude Peur	Idem	Topographique Euphorique Ouvert	54-55
La maison	Très vite les nouveaux les occupant envahirent la maison tandis que d'autres se ruèrent sur le hameau	Guerre	Idem	Topographique Tragique Fermé	56
La maison	Rabah Ouakli négligeaient la Maison	Abondance Négligence Déshérence	Idem	Topographique Euphorique Fermé	57

La terrasse	Rabah Ouakli se hissa sur la terrasse dans la pénombre et trébucha sur la rambarde	Mort	Idem	Topographique Tragique Fermé	60
Le pont (déplacement)	Sur le pont brulant du soleil et du miroitement de sel, des passages massés à l'ombre du bastinage	Colonisation	Idem	Topographique euphorique fermé	61
La ville blanche	La ville Blanche la colonie !	bonheur	Idem	Topographique euphorique ouvert	62
L'orient et l'occident	De fusionner l'orient à l'occident	Altérité	Idem	idem	69
Les salons de l'hôtel	Les membres de la commission, l'attendaient dans les salons de l'hôtel que le professeur le Noir avait refusé de fréquenter à cause des stucs	Désenchantement	Idem	Topographique euphorique fermé	69
Miramar	Ainsi Miramar fut mise aux enchères publiques	Idem	Idem	Idem	71
Maison	Le chiffre 7 porte bonheur à cette maison	Bonheur et fierté	Dialogue de Heym avec ses convives	Idem	72
Maison	Elle passa l'encensoir dans tous les recoins de la maison pour chasser les mauvais sorts	Superstition	Narratif	Topographique euphorique fermé	75
le village indigène	De petites bâtisses collées les unes aux autres comme des bêtes apeurées tandis qu'on commençait à l'appeler le hameau de gourbis derrière la colline, le village indigène	Collectivité	Narratif	Topographique euphorique ouvert	78
Le village blanc	On l'appela ainsi peu à peu la bourgade, le village blanc	Idem	Idem	Idem	78
Le village blanc	Seul Akchich, appelé pour quelques menus travaux descendait() au village blanc	Privilège prestige	Idem	Idem	79

Le palmier	Amokran, malgré les exhortations des gens du village, tient bon : il l'enterra près de son père sous le palmier	La mort	Idem	Topographique tragique ouvert	82
Appartement d'Elie	Depuis qu'il avait construit cet appartement au-dessus de la maison, on aurait dit que sa demeure s'était séparée en deux	Désolation réparation	Idem	Topographique dysphorique ouvert	82
Village indigène	La peur s'installa au village indigène ou chacun craignait d'être accusé	Peur Inquiétude	Idem	Idem	86
Constantine	Et soudain Constantine comme une apparition telle que décrite par le poème	Bonheur Enchantement	Idem	Topographique Euphorique Ouvert	90
Miramar	Miramar grandit vite par ses deux villages	Collectivité	Idem	Idem	93
Le village indigène	Le village indigène devint un bidonville cerné, sans qu'on le sache ... par des haies de figuiers de barbarie et des bosquets d'épineux	Isolement	Idem	Topographique Dysphorique Fermé	94
le village blanc	Les femmes du village blanc pendues à leurs fenêtres ou en grappes devant leurs maisons s'écriaient : la guerre	Guerre	Idem	Idem	96
La France	La France de mon enfance : des puces, des poux, des punaises, des cafards.	Souffrance Désenchantement	Idem	Idem	100
La France	Oui, je crois que c'est à cause de la France, de la guerre, de mon père disparu avant que je naisse	Idem	Idem	Idem	102
Ayn El Ma	Un jour par semaine Ayn El Ma était totalement réservé aux femmes et, durant ce temps, nul homme ne s'aventurait aux environs	Respect des traditions	Idem	Topographique Euphorique Dysphorique Fermé	103

L'Europe	L'Europe était sa nouvelle Jérusalem	intégration	Idem	Topographique Euphorique Ouvert	106
Miramar	Durant deux années Miramar fut comme mon palais	Bonheur	Idem	Topographique Euphorique Fermé	109
Miramar	Miramar ne cessait de s'agrandir	Collectivité Socialité	Idem	Topographique Euphorique Ouvert	111
Maison	J'ai même vu un jour ma mère broyer les noyaux de dattes du palmier de la maison	Souffrance Misère	Idem	Topographique Dysphorique Fermé	113
La première lettre du colonel	Moi je suis déjà enthousiaste et je nous y vois déjà ensemble. Un rêve !	Rêve Bonheur	Epistolaire	Espace intime Fermé	115
Village indigène	Peut-être Dieu a-t-il voulu me punir d'une facette, celle d'avoir cru vouloir m'arracher au village indigène	Déception	dialogue avec son fils Rabah	Topographique Tragique Ouvert	119
Douai	Paris où il fallait changer de genre. Douai.	Dépaysement Travail	Narratif	Topographique Dysphorique Ouvert	120
La lettre reçue par Marabout	Mon cousin m'écrivait qu'elle n'avait pas supporté mon départ	Douleur Torture	Narratif	Espace intime Fermé	121
La mine	Un jour, j'y ai laissé le bras	Douleur Souffrance Fatal	Narratif	Topographique Tragique Fermé	123
Le Sahara	Le Sahara son premier poste d'affaire au sortir de Saint-Cyr.	Travail Guerre	Idem	Topographique Euphorique	124
Hôpital général de Douai	L'opération eut lieu. Bras droit amputé	Douleur Souffrance Tragique	Narratif	Topographique Tragique Fermé	125
La France	La France m'avait pris mon père	Tragique Mort Fatal	Idem	Topographique Tragique Ouvert	126

le cimetière	Non, c'est mon père qui est là-bas et qui repose ici, tu vois là, le quatrième	Mort Mémoire	Dialogue de Marabout avec le général	Topographique Tragique Ouvert	129
La Maison	Les deux bancs de pierre de chaque côté de l'entrée de la Maison devenaient le lieu d'une intense conversation.	Lieu d'échange d'influence	Narratif	Topographique Euphorique Fermé	129
La Maison	Mais il s'intéressait surtout à l'histoire de la maison	Altérité Ouverture Sur l'autre	Narratif	Idem	129
Le gros cahier noir du général	Parfois il tenait un gros cahier à couverture noir, prenant des mots	Ouverture sur l'autre	Idem	Espace intime Fermé	130
Le jardinier de Miramar	Le jardin de Miramar devenait à l'image de l'Eden luxuriant	Bonheur d'enchantement	Idem	Topographique Euphorique Fermé	132
La Maison	Son père, son grand père était attaché à la Maison et ses aïeux y sont enterrés pour l'éternité	Attachement Mémoire	Le général parle avec sa femme	Idem	135
La cimenterie	La cimenterie qui était installée à la Pointe déposait ses cendres	Travail	Narratif	Idem	138
Le village indigène	Tout ce qui était illicite devenait licite	Souffrance Faim	Idem	Topographique dysphorique Fermé	138
La terrasse	Tu es la clef de la Maison	Confession Confiance Responsabilité	Dialogue du général avec Marabout	Topographique Euphorique Fermé	139
Alger	Alger était livrée aux capitulards et aux fascistes	Capitulation Résignation	Narration	Topographique Euphorique Ouvert	140

La bicoque de Mustphail	Il avait discrètement ouvert depuis deux ans sa bicoque à la lisière du village indigène... il lisait les journaux et nous rapportait les faits du monde	Lieu de savoir d'épanouissement D'apprentissage	Narration	Topographique Euphorique Fermé	141
Village indigène	Jamais un couple du village indigène ne s'était fait photographe	Dénuement Marasme	Narration	Topographique Dysphorique Ouvert	147
Miramar	Miramar était devenu un village de femme	Solitude	Narration	Idem	148
Le jardin	Le jardin de Miramar devint un champ de maraichers	Misère Faim	Narration	Idem	148
Hôpital	C'est d'ailleurs dans cette voiture qu'on emmena ta mère à l'hôpital pour ta naissance	Naissance Vie	Idem	Topographique Euphorique Fermé	149
L'hôpital	Pour moi c'était un mauvais souvenir... Mon bras... Je n'ai jamais pu me rendre depuis dans l'hôpital	Fatalité Mauvais sort	Narratif	Topographique Tragique Fermé	150
Sétif	Des éléments troubles, d'inspiration hitlérienne, se sont livrés à Sétif à une agression à main armée contre la population qui fêtait la capitulation	Violence Agressivité	Narratif	Topographique Tragique Ouvert	151
La tête du général	il pense à Ali, tué à ses côtés	Regret Sympathie	Narratif	Tragique Fermé Espace mental Solitaire	153
Tract	C'est pour cet idéal que d'autres de vos frères continuent farouchement à lutter dans légalité et surtout dans la clandestinité	Lutte Patriotisme	Epistolaire	Espace intime Fermé	153

Boutique de Mostphail	Il était parti abandonnant son pied de cordonnier, ses actifs.	Conscience nationale Lutte	Narratif	Topographique Dysphorique Fermé	155
Deuxième lettre du général à sa femme	J'ai peur de te communiquer ma grande tristesse	Tristesse Désillusion Désenchantement	Epistolaire	Espace intime Fermé	156
Deuxième lettre du général à sa femme	Mais c'est à Miramar que je pense souvent et j'entends l'éclat de ta voix qui résonne dans le grand salon appelant le chat.	Amour Tendresse Souvenir	Epistolaire	Espace intime Fermé	157
Village arabe	Les européens venaient parfois dans les nouvelles boutiques du village arabe	Altérité Ouverture sur l'autre	Narration	Topographique Euphorique Ouvert	163
Village des blancs	L'un d'eux s'est même aventuré à ouvrir une boutique dans le village des blancs	Altérité Fusion Ouverture sur l'autre	Narration	Idem	163
Miramar	Je trouvais trente-six prétextes pour ne plus accompagner mon père à Miramar	Distance Inquiétude	Narratif	Topographique Dysphorique Fermé	164- 165
Ecole des français	Partageant mon temps entre l'école coranique et la nouvelle école des français	Altérité	Narratif	Topographique Euphorique Fermé	165
La classe	Enfants du village indigène et ceux du village blanc fréquentaient la même classe	Fusion des deux clans altérité	Narratif	Topographique Euphorique Fermé	165
Ecole coranique	Alors qu'à l'école coranique ou chez nous ne nous asseyions que par terre	Dénuement Misère	Narratif	Topographique Dysphorique Fermé	165
La mosquée	Chaque matin on se rendait à la mosquée, une petite bicoque érigée au village indigène.	Dénuement Religiosité Tradition	Narratif	Idem	166

<i>L'école</i>	Nous nous retrouvions dans une salle chauffée	Opulence Luxe	Narratif	Topographique Euphorique Fermé	166
Le petit Robert	Puis a utilisé le dictionnaire	Savoir Altérité	Narratif	Espace intime Fermé	167
L'école	C'est ainsi que je me suis secrètement mis à aimer les mots ... de la langue de l'école	Assimilation Altérité Savoir	Narratif	Topographique Euphorique Fermé	167
Village indigène	Le bruit circula au village indigène qu'il fallait se débarrasser des chiens, les abattre	La guerre La discrétion	Narratif	Topographique Dysphorique Ouvert	174- 175
Le village	Le village devint un immense labyrinthe ouvert sur une seule sortie ... des soldats désormais gardaient en permanence	La guerre La peur	Narratif	Idem	177- 178
Miramar	La guerre avait de nouveau pris ses quartiers à Miramar	Guerre	Narratif	Topographique Tragique Fermé	180
Village	Ils avaient encerclé le village	Guerre	Narratif	Topographique Tragique Ouvert	184
Village	Il faut aider la révolution, organiser les frères du village	Lutte armée de libération	Narratif	Topographique Euphorique Ouvert	185
Village	Chacun chaulait sa maison	Indépendance	Narratif	Idem	192
Village indigène	Et le village indigène - homme, femmes, enfants - entra dans une extraordinaire liesse	Indépendance	Idem	Idem	194
La ville	Ils pénétraient la ville derrière les chars de leurs colonels	Début des hostilités entre frères	Idem	Idem	196
Miramar	Je suis revenu à Miramar eu cette idée 70 comme on retourne à l'enfance	Attachement Nostalgie	Idem	Topographique Euphorique Fermé	198

Alger	C'était l'époque des longues promenades dans Alger	Bonheur Divertissement	Idem	Topographique Euphorique Ouvert	207
La Maison	Blanche vivait dans la maison, ou plutôt vivait la maison	attachement	Idem	Topographique Euphorique Fermé	208
Lycée	Au lycée tout le monde ne parle plus que de cela. Les attentats...	Monté Intégriste Peur Inquiétude	Dialogue Marabout et Blanche	Topographique Dysphorique Fermé	211
Lycée	Même au lycée, le climat change à mon égard. Bon Dieu	Hostilité Solitude Inquiétude	Idem	Idem	214
La Maison	Elle l'embrassa très fort, les doigts impossibles à se dénouer de la nuque	Amour Bonheur	Narratif	Topographique Euphorique Fermé	215
La maison	La panique l'envahit peu à peu	Inquiétude Panique	Narratif	Topographique Dysphorique Fermé	217- 218
Lettre de Blanche à son frère Arthur	La violence s'empare comme une folie du pays	Inquiétude	Epistolaire	Espace intime Fermé	219
Lettre du consulat de France	Le consul général de France en Algérie, vivement inquiet de la sécurité de nos ressortissants	Inquiétude Peur	Epistolaire	Idem	226
Miramar	Miramar devient blafard	Morosité	Narration	Typographique Tragique Fermé	229
La rue	Dans la rue tu marches vite en retournant	Peur	Narration	Typographique Tragique Ouvert	230
Café d'En Bas	Partagé entre l'ardeur de sa foi et l'attrait du Café d'En Bas où il mêlait l'ivresse de l'alcool et le soulagement de la rédemption	Déroulement	Narration	Typographique Euphorique Fermé	241

Miramar	Gisant au milieu du terre-plein de Miramar	Mort	Idem	Typographique Tragique Fermé	242
L'hôpital d'Ain Benian	On dénombre 4 morts et 26 blessés évacués vers l'hôpital d'Ain Benian	Mort Tragédie	Idem	Typographique Tragique Fermé	245
Le village blanc	D'ailleurs Marabout ne descendait plus guère au village blanc	Peur Distance	Idem	Typographique Dysphorique Ouvert	246
Ayn El Ma	La source de Ayn El Ma est devenue son poste de guet et sa pierre de solitude	Solitude	Idem	Topographique Dysphorique Ouvert	247
Le parking du lycée	Deux balles dans la tête. Dans un parking attenant au lycée d'Ain Benian	Mort Assassinat	Idem	Topographique Tragique Ouvert	248
l'hôpital d'Ain Benian	Blanche Batisse, a été transportée en urgence à l'hôpital d'Ain Benian	Mort Tragédie	Narratif	Topographique Tragique Fermé	248
Les tombes	Ce sont les tombes qui écrivent l'histoire	Conscience	Narratif	Topographique Tragique Fermé	253
Miramar	J'ai quitté Miramar comme on abandonne une demeure menaçant ruine, une maison de pierre malade	Regret Séparation	Narratif	Topographique Dysphorique Ouvert	253

II.2.2. Commentaire du tableau

L'espace est un élément romanesque capital et important. Il demeure toujours « *un milieu chargé de valeurs* »⁹². C'est-à-dire étroitement investi de valeurs. Il renvoie toujours à un mode axiologique qui se traduit et se manifeste dans le mode de pensée, l'histoire, la mythologie et les imaginaires de la communauté qui l'occupe ou l'habite. En ce sens, il reste ouvert aux conflits des différentes forces qui y vivent et tentent d'imposer chacune ses valeurs. A cet égard, il nous semble judicieux de revenir sur l'importance qu'occupent les valeurs dans l'analyse et l'étude du personnage. « *Forster, insiste M. Zérafra, a raison : le*

⁹² M. RAYMON. *Le Roman, op. cit.*, P. 164.

*thème du roman n'est autre chose que « la vie des valeurs » ».*⁹³Le roman de Nourredine Saadi est riche de référence aux valeurs de lutte, de résistance, de sympathie, d'amour, d'ouverture à l'autre, de dominance et de respect des traditions, etc.

La lecture avertie de la *Maison de lumière*, montre des rapports dichotomiques mettant en opposition les personnages. Néanmoins ces oppositions tendent à laisser place à une fusion, à la faveur d'une altérité, notamment dans les deux dernières phases diégétiques du roman. En effet, dès les premières pages de notre corpus, on se retrouve face à des personnages représentatifs des maîtres, voir l'occupant turc et d'autre qui s'inscrivent dans la communauté des autochtones ou d'esclaves serviteurs. Cette logique se prolonge au fil de la diégèse, notamment avec l'occupation française où on assiste à un début de fusion entre ces deux communautés par le biais de voix qui s'élèvent en faveur d'une altérité comme c'est le cas du général Albain Saint Aubin qui s'ouvre complètement sur l'autre communauté à tel point d'en prendre son parti. Le même constat est de mise après l'indépendance ou l'altérité et la fusion des deux mondes est beaucoup plus palpable à travers les personnages de Rabah et de Blanche dont les comportements et l'amour qui les unit glisse vers une dissipation des frontières éthiques et par conséquent vers une fusion des espaces.

Dès lors, nous nous trouvons en face de deux univers. Le premier, est celui des autochtones serviteurs avec leurs lots de valeurs et le second est celui des occupants maîtres dont les valeurs s'opposent aux premiers.

II.3. Vers une structuration antagonique de l'espace et des personnages

Dans cette partie nous tenterons de confirmer d'avantage la structuration antagonique de l'espace dans notre corpus. Nous partons de l'hypothèse selon laquelle il y a une structuration mettant en opposition deux types d'espaces : l'espace tragique des autochtones serviteurs et l'espace euphorique des maîtres occupants.

L'espace dans le roman est construit de façon à agir sur le comportement des personnages. Les lieux et les espaces dans *la Maison de lumière* sont évoqués en rapport avec leurs propres valeurs. Les personnages sont donc des supports axiologiques. D'où cette structuration de leurs espaces, contenu de l'opposition de leurs valeurs. Chez les autochtones on y trouve des valeurs collectives de souffrance et de misère de servitude, de lutte et de vivre-ensemble alors

⁹³ M. Zérafra. *Roman et société*, Paris : PUF, 1971, P. 93.

que chez l'occupant maître il existe des valeurs individualistes de pouvoir, de dominance et d'opulence.

Nous avons donc montré l'espace en relation avec les valeurs. L'espace des autochtones (Algériens) est un espace collectif et tragique, tandis que celui des occupants s'avère un espace individualiste et euphorique. Ils sont donc structurés antagoniquement. Pour monter cette structuration antagonique il faudra d'abord vérifier les oppositions entre les différents espaces.

II.3.1. La synthèse antagonique de la grille.

Espace	Clos	Ouvert	Tragique	Euphorique	Topographique	Intime	Valeur
Mokhtar Ouakli (Chantier)	-	+	+	-	+	-	Travail Collectivité Tragique
Rabah Ouakli (Chantier)	-	+	+	-	+	-	Travail Collectivité Tragique
Vizir de Dey (Miramar)	+	+	-	+	+	-	Individualiste Bonheur Solitude
Dani Martinass (Chantier)	-	+	+	-	+	-	Travail Sympathie Tragique
Hayem Schebat (Miramar)	+	-	-	+	+	-	Collectivité Bonheur Solitude
Elie (Appartement)	+	-	-	+	+	-	Collectivité Bonheur Individualiste
Akchich Ouakli (Hameau)	-	+	-	-	+	-	Collectivité Misère Tragique
Amokran Ouakli (Village indigène)	-	+	-	-	+	-	Collectivité Misère Tragique

Albin Sait Aubin (Miramar)	+	-	-	+	+	-	Individualiste Bonheur
Marabout (Village indigène)	-	+	+	-	+	-	Collectivité Misère Tragique Résistance
Rabah Ouakli (Village indigène)	-	+	+	-	+	-	Collectivité Misère Tragique Résistance
Mustphail (Village indigène)	-	+	+	-	+	-	Collectivité Misère Tragique Résistance
Blanche (Miramar)	+	-	-	+	+	-	Individualiste Résistance Bonheur

II.3.2. Interprétation de la grille

La famille des Ouakli est la seule famille dont les itinéraires changent à cause de leurs déplacements. Venus des montagnes de Kabylie, les ascendants du narrateur se sont installés aux alentours de la maison Miramar. Au fil des générations ce lieu devient un petit hameau qu'on appelle le village indigène. De l'autre côté de la Maison, un autre village se forme à côté de celui des blancs. Les descendants de la famille Ouakli, en l'occurrence Marabout et son fils Rabah, se trouvent « involontairement » dans cette espace tragique qui est la Maison de lumière, tout comme leurs aïeux enterrés sous son palmier. Cette Maison habitée par le Général Albin Saint Aubain et plus tard par sa fille s'avère un espace de contact, de rencontre entre les deux communautés, à savoir autochtone et celle des colons. C'est ainsi que chaque membre d'une communauté influence l'autre comme c'est le cas du général sur Marabout et vice versa ou l'influence de Rabah sur Blanche et vice versa. C'est ainsi que ces personnages voient leurs valeurs s'influencer mutuellement et, du coup, basculer vers une dérive éthique abandonnant ainsi une partie des valeurs de leur communauté en acceptant les valeurs de l'autre communauté. Ainsi, à ce stade, nous pouvons dire que le changement d'espace dans notre roman conduit les personnages à un changement de leurs valeurs, de leurs statuts.

La grille nous montre bien les personnages incarnant les valeurs de chaque univers et communauté des différentes phases diégétique du roman. Elle nous révèle également que la diégèse est construite en fonction de deux espaces, espace intime et espace topographique où se trouvent des personnages portant de grandes valeurs humaines. L'espace intime de nos personnages est parfois un espace de refuge et de transgression de l'espace topographique. Tel est le cas pour le personnage du colonel Albin Saint Aubain, lequel dénonce les valeurs de l'espace extérieur qui s'avèrent pour lui aberrantes et injustes envers les autochtones, dénonçant ainsi par son discours intime la politique du gouvernement français en Algérie. Tandis que Blanche se réfugie dans la lettre qu'elle envoie à son frère Arthur pour exorciser les remords et le mal qui la rongent. Idem pour Marabout qui se réfugie parfois dans ses souvenirs pour échapper au poids de la situation qui pèse lourdement sur lui. C'est ainsi que Gaston BACHELARD affirme que « *L'espace intérieure est un espace d'intimité, un espace qui ne s'ouvre pas à tout venant* »⁹⁴.

A ce stade de notre réflexion, nous pouvons affirmer la justesse de nos postulats selon lesquels le roman structure antagoniquement les personnages, l'espace et les valeurs qu'il véhicule et que la structuration antagonique de l'espace structure, à son tour, antagoniquement les statuts des personnages. Toutefois, il y a lieu de relever que cet antagonisme en question est parfois traversé par des voix plaidant pour une altérité et une fusion des espaces. Ce qui constitue en soi une dérive éthique de nos personnages. A ce titre, nous pouvons affirmer la subordination du personnage à l'espace. Néanmoins, qu'en est-il de cette altérité et comment se déploie-t-elle dans notre corpus. Tel sera l'objet du chapitre suivant.

⁹⁴ BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Presse universitaire de France, 4^{ème} édition, 1964, P. 105.

**Chapitre III : Les mutations
spatiales et leur dérive
axiologique, de
l'antagonisme à l'altérité**

L'objet de ce chapitre est de montrer que l'antagonisme en œuvre dans notre corpus est ponctué par des voix plaidant pour une véritable altérité, de surcroît vers une fusion des identités donnant lieu ainsi à des personnages hybrides. Autrement dit, un changement dans les valeurs des personnages liés à leurs espaces. En ce sens, une mutation s'opère dans les statuts des personnages. Néanmoins, avant de se lancer dans cette voie, il paraît judicieux de passer en revue le concept de l'identité.

Amine Malouf explique dans son ouvrage *Les identités meurtrières*⁹⁵ que l'identité est une notion qui ne se limite pas à une seule appartenance. Elle est l'ensemble des éléments constitutifs qui forment une personne dans sa diversité. Chaque individu est différent des autres quoi qu'il partage la même langue, la même religion et la même tradition avec un groupe. Dès lors, l'identité est une notion à la fois complexe et unique. C'est une appartenance multiple. Quand la diversité identitaire n'est pas assumée, elle crée des conflits tribaux, rien que pour une protection qui se voit légitime d'un « nous » contre un « eux », ou d'un « moi » contre un « autre » qui n'est pas comme moi. Toutefois, l'individu peut avoir la capacité de parler une dizaine de langues, mais n'avoir qu'une seule religion. Cela met en évidence la diversité langagière et culturelle sous le toit d'une diversité d'appartenances.

A vrai dire, Amin Malouf redéfinit cette notion de l'identité en mettant un terme aux obstacles tragiques qui empêchent cette notion d'avoir la reconnaissance légitime requise à travers la diversité. Sans l'acceptation mutuelle, les individus subissent un déracinement culturel, puisque un choix inéluctable s'impose devant eux entre telle ou telle langue, telle ou telle histoire, etc. Les idéologies constituent la menace suprême contre l'altérité parce qu'elles hantent les imaginaires collectifs, ce qui empêche leur éradication. Du coup, les conflits prennent le dessus sur la cohabitation et « le vivre ensemble ». C'est pourquoi certaines personnes vivent des frustrations, des fragmentations et des difficultés à constituer une plateforme identitaire solide.

De son côté, Edouard Glissant développe ce qu'il appelle « le chaos monde ». Il affirme que la signification de ce syntagme consiste en un « mélange » culturel. Il estime que : « *Les identités à racine unique font peu à peu place aux identités-relations, c'est-à-dire aux identités-rhizomes. Il ne s'agit pas de se déraciner, il s'agit de concevoir la racine moins intolérante moins sectaire.* »⁹⁶ Et d'ajouter : « *Pour qu'il y est relation, il faut qu'il y est termes différents. C'est pourquoi en a, dans les temps modernes, tellement privilégié la notion*

⁹⁵ MAALOUF, Amine. *Les identités meurtrières*, Paris : Livre de Poche, 2001.

⁹⁶ Edouard, GLISSANT. *op.cit.*, P. 132.

*de différences. Parce que s'il n'y a pas de différences ? Il n'y a pas de relation. »*⁹⁷ Voilà ce qui forme un tout où chacun façonne, forge et construit sa propre identité. Ainsi, nous tenterons de voir comment la rencontre de l'autre s'affiche dans la culture des personnages, notamment celle des personnages principaux de chaque phase diégétique, ce qui nous conduit à opérer une analyse consistant à décortiquer les relations sociales, idéologiques et historiques des personnages et l'hybridité qui s'impose comme issue aux conflits auxquels est confrontée la construction des identités.

III.1. Le contact avec l'autre.

Paul Ricœur considère que l'identité d'un individu revient à la fonction de deux composantes en lui : les traits qui sont muables à travers l'évolution sociale, historique d'un être et les traits stables qui permettent le retour à ses racines pour être en mesure de l'identifier. Il cite l'exemple du caractère et le définit comme : « (...) *l'ensemble des marques distinctives qui permettent de réidentifier un individu humain comme étant le même* ». ⁹⁸ Compte tenu de l'antagonisme entre les deux cultures qui tendent vers une ambivalence, parfois très prononcée, de la culture des personnages en œuvre dans notre corpus, nous allons analyser tout d'abord le contact du moi avec l'autre.

En effet, les éléments qui renvoient à la culture des autochtones (du même), dans notre corpus sont mis en évidence à travers l'aspect objectif (traits identitaires) et symbolique (collectivité) de cette société en mettant en exergue la valeur religieuse, l'enracinement dans la culture d'origine ainsi que les principes traditionnels, tandis que la culture de l'autre est investie par des valeurs individualistes et d'ouverture sur le monde.

III.2. Attachement à la tradition.

Le respect et l'attachement aux traditions semble essentiel dans la mesure où « *La culture joue un rôle d'un facteur important dans les conflits identitaires à garder une distance entre le soi et l'autre. Cette identité qui se manifeste dans les rituels d'un peuple* »⁹⁹. La sauvegarde de la tradition met en relief la différence entre les deux identités (celle des Algériens autochtones et celle des colonisateurs) comme l'indique les passages suivants, concoctés parmi tant d'autres, éparpillés dans le roman : « *Cette maison m'est venue lors d'une*

⁹⁷ Ibid. P. 97.

⁹⁸ Malika, MOKADDEM, *Le Maghreb littéraire*, Toronto, V.3, n .5, P.83-100, 1999, Interview avec Yolande Helm. Cité par ? In construction des identités culturelles ?

⁹⁹Faiza, AGAOUA, « Etude de l'identité culturelle dans le roman *Les hommes qui marchent* de Malika, MOKADDEM » mémoire de Master université de Bejaia, 2013/2014.P.24.

« Istikhara », une oraison au cours de laquelle j'implorait Allah de m'envoyer un songe pour résoudre une difficulté de ma vie »¹⁰⁰, « Que Dieu bénisse sa mémoire »¹⁰¹, « (...) est tu lui dira comme en fait un vœu à Sidi Bel Hamlaoui »¹⁰², « On dirait celle qu'utilise l'Imam lors des sermons du vendredi »¹⁰³, « Se voyer répondre Allah Rahim »¹⁰⁴.

Ainsi ces citations nous montrent toute une organisation d'un système de croyance à cette communauté des autochtones, reflétant un modèle de vie de ces individus et leur attachement à la religion et à la tradition. Ils sombrent même dans superstition pour répondre aux besoins de leur sécurité mentale et leur bien être psychologique : « Sur la porte de chaque maison est incrustée une main »¹⁰⁵. Ou encore : « Quand un verre se casse, cela porte bonheur. Quand un miroir se brise, on peut s'attendre à sept ans de malheur. »¹⁰⁶ La protection du mauvais œil pour les femmes, comme c'est le cas de la mère de Marabout lors de la naissance de ce dernier, se pratique par des rituels qui échappent à la raison et à la science, mais qui trouve une sorte d'explication dans la psychanalyse. Pour N. Toualbi, « c'est (...) une survivance païenne que Romains et Carthaginois auraient ont introduit au Maghreb. Elle intègre un système de représentation populaire dans lequel c'est le désir, au sens psychanalytique du terme, qui est au centre de l'angoisse qui en connote ou non la réalisation »¹⁰⁷.

III.3. Métissage avec l'autre.

Notre corpus met en évidence tout au long de ses quatre phases diégétiques un véritable métissage avec l'autre à tel point que les signes culturels du même et de l'autre se mêlent entre eux et englobent une seule identité, à savoir un français avec des traits culturels algériens ou un algérien avec des traits culturels de l'autre. Nourredine Toualbi insiste sur cette identité qui dépend de l'autre en affirmant que « (...) nous devons désormais tenir pour acquis le fait que l'idée de soi que procure le sentiment ne vaut que si celui-ci est perçu et reconnu par l'autre, cela implique qu'il n'y a pas d'identité abstraite, fonctionnant en vase clos et rétractée du rapport à l'autre. L'existence de l'Autre sert l'effet de miroir dont notre identité a besoin pour se construire et se substantialiser »¹⁰⁸.

¹⁰⁰ SAADI, Nourredine. *La Maison de lumière*, op. cit, P.17.

¹⁰¹ Ibid. P. 19.

¹⁰² Ibid. P. 21.

¹⁰³ Ibid. P. (26-27).

¹⁰⁴ Ibid. P. 51.

¹⁰⁵ Ibid. P. 23.

¹⁰⁶ Ibid. P. 56.

¹⁰⁷ Nourredine, Toualbi. *L'identité au Maghreb, l'errance*, Casbah, 200, P. 157.

¹⁰⁸ Nourredine, Toualbi. *L'identité au Maghreb*, op. cit. P.136.

C'est donc dans cette relation de différence et d'étrangeté intime / conflictuelle avec l'autre que l'être réussit à trouver son équilibre : « *Etrangement, l'étranger nous habite : il est la face cachée de notre identité* »¹⁰⁹. Il est le rapport que manifeste Rabah, fils de Marabout vers la fin du roman, notamment à travers les différentes émotions d'affections, d'amours et de protection et à l'égard du personnage de Blanche, investi des mêmes sentiments à son égard. Outre son admiration pour la langue de l'école (le français), quoi qu'il appartienne au clan qui se révolte contre eux. Inversement, Blanche aime se faire appeler par son nom traduit en arabe (Baidha). Une telle situation reflète clairement ce concept de métissage voir de fusion du « moi » avec « l'autre » : « *C'est ainsi que je me suis secrètement mis à aimer les mots obscures ou brillant de la langue de l'école* »¹¹⁰. Ce genre de rapports est aussi manifesté par le général Albin Saint Aubain à travers sa fascination pour la Maison et son histoire ainsi que dans son rapport avec Marabout, outre son indignation à l'égard de la politique du gouvernement français appliquée aux algériens : « *C'est une petite bourgade surplombant la mer à l'Ouest d'Alger. Elle m'a paru extraordinaire malgré son éloignement de mon travail.* »¹¹¹ Le général abonde dans le même sens: « *La force sert à conquérir, jamais à gouverner.* »¹¹²

L'espace où évoluent les personnages dans *La Maison de lumière* est un espace de métissage par excellence du « moi » avec « l'autre ». La Maison, le quartier indigène et le village blanc, l'école française et le café d'en bas sont autant de lieux symboliques de ce métissage et de cette fusion des identités des deux clans. En effet, ils s'avèrent être des catalyseurs permettant la pénétration des éléments culturels chez les uns et les autres (les français et les algériens). Ce sont en fait des espaces intermédiaires dont le contact culturel influence sur la construction de l'identité hybride de nos personnages.

Ainsi, l'antagonisme en question qui traverse notre corpus, davantage vers la fin du roman, charrie des voix qui plaident pour un métissage culturel et identitaire ; autrement dit, pour une véritable altérité qui s'avère un atout d'enrichissement d'une multiplicité d'appartenances pour les personnages du roman, ce qui leur attribue une multiplicité enrichissante : « *Plus généralement, on peut dire que cette altérité est à la fois condition et instrument de la dynamique identitaire* »¹¹³.

¹⁰⁹ Julia Kristeva, *Etranger à nous même*, Paris : Folio, 1991, P. 09

¹¹⁰Nourredine, SAADI, *La Maison de lumière*, op. cit. P.177.

¹¹¹ Ibid. P. 115.

¹¹² Ibid. P. 156.

¹¹³Dictionnaire de l'altérité et de relations interculturelles, Armand Colin, 2004, P. 156.

**Chapitre IV : L'écriture
intime au service de la
poétisation de l'antagonisme
spatial**

L'analyse faite dans les chapitres précédents, notamment la grille spatio-actantielle, nous montre que dans les quatre phases diégétique de notre corpus se déploie un antagonisme des espaces et des statuts des personnages. Dans ce chapitre, notre intérêt sera porté d'avantage sur la poétisation de cet antagonisme, notamment celui de l'espace. Cette étude ne sera possible qu'en survolant une série d'éléments poétiques déployés par l'auteur au fil de la narration de son histoire. Ces éléments ne sont en fait que des éléments de l'écriture intime à savoir : le souvenir, le récit généalogique et l'épistolaire.

En effet, l'écriture intime, telle que nous la montre la grille sémio-actantielle, est en œuvre dans le texte, couvrant ainsi toutes les phases de l'histoire du roman. Marabout confirme que c'est son histoire qu'il raconte et celle de sa famille. Pour lui, l'histoire de l'Algérie se confond avec sa mémoire. C'est dire que le souvenir constitue la matrice de la diégèse dans notre corpus. Ce grand ressort de l'écriture de Nourredine SAADI déploie un long récit généalogique racontant la vie des ascendants de Marabout ayant servi à Miramar. L'épistolaire demeure aussi un des procédés entrecoupant le récit notamment dans les deux dernières phases de l'histoire, ces éléments se réfèrent en fait à un espace intime et antagonique. Celui-ci ne peut être que celui du « dedans », pour reprendre l'expression de H. Michaud. Il constitue à la fois un espace de substitution, un palliatif et aussi un témoignage de la prise de conscience de l'espace extérieure, celui du dehors qui entoure nos personnages.

En effet, chaque espace intime révèle une volonté du personnage, son « *désir impétueux de briser les barrières de sa cage et se créer un univers de substitutions* »¹¹⁴. Ce dernier se révèle à travers les souvenirs, la généalogie et l'épistolaire. Ceux-ci sont clairement mis en évidence dans la grille sémiologique des personnages. Passons, à présent, en revue ces procédés de l'écriture intime.

IV.1. Le souvenir.

Le souvenir est l'élément principal de notre roman. Toute l'intrigue de notre corpus est bâtie sur cet élément. Ce procédé de l'écriture intime se manifeste tout au long du roman pour ainsi nous brosser un antagonisme de personnages et d'espaces de chaque période de l'histoire. Il fait partie des différents procédés scripturaires déployés par l'auteur pour à la fois mettre en évidence une structure antagonique de nos personnages et des espaces qu'ils occupent et pour mener son narrateur à transcender le tragique qui l'envahit, à céder l'action

¹¹⁴ J-J. Séwanou Dabla. *Les nouvelles écritures africaines*, L'Harmattan, Paris, 1986, P. 104.

à la parole intime, à se réfugier dans un espace intime comme choix et comme refuge. Néanmoins, avant de faire dans le détail, il nous paraît judicieux de passer en revue la définition du souvenir. Ainsi selon le dictionnaire *Larousse*, le souvenir est « *un appel, volontaire ou non, par la mémoire d'un événement, d'une idée, d'une sensation passée* »¹¹⁵. D'après F. Berthelot : « *La parole démange. Haranguer l'espace est un exécutoire. Parler tout haut et tout bas, cela fait l'effet d'un dialogue avec le dieu qu'en a en soi* »¹¹⁶. En ce sens, le souvenir revêt l'importance d'un espace de liberté de suppléance supplantant un espace antagonique, tragique et étriqué où vit le personnage. « *Ma vie, dit Marabout, est dans ma mémoire.* »¹¹⁷ Rabah, son fils, confirme davantage que c'est de la mémoire de son père que découle l'histoire de Miramar : « *C'est de Marabout mon père, explique-t-il, que je tiens cette histoire que je rapporte telle qu'il me la racontée ou du moins telle que l'a enregistrée sa mémoire.* »¹¹⁸, « *La France je ne savais pas qui était la France qui m'avait fait naître sans père.* »¹¹⁹, « *La France de mon enfance : des puces, des poux, des punaises, des cafards* »¹²⁰ Ou encore : « *Je n'étais pas à l'école, moi* »¹²¹. Ces citations nous rappellent que Marabout habite un espace antagonique à celui de la communauté des colons. Autrement dit, à travers ce souvenir Marabout nous fait que nous rapporter cette opposition des espaces dans lesquels évoluent nos personnages.

Il faut dire en effet que la mémoire prend entièrement le dessus sur la narration dans notre roman. Outre cette antagonisme qu'elle met en place, c'est l'histoire de l'Algérie qui est racontée à travers les souvenirs du narrateur : « *oh, dit-il à son fils, je ne sais pas pourquoi je raconte tout cela(...), oui, je crois que c'est à cause de la France, de la guerre, de mon père disparue avant que je naisse (...)* »¹²². Ce fragment montre clairement la nature du récit et sa cause. Autrement dit, Marabout joint l'intime à cette histoire investie de bout en bout par des personnages et des espaces antagoniques. En effet, c'est un double antagonisme que Marabout nous étale au fil de la diégèse : celui marquant l'histoire de l'Algérie depuis le protectorat ottoman jusqu'à la décennie noire et un antagonisme spatiale et dans le statut des personnages. D'ailleurs, cette opposition apparaît dès les premières pages du roman entre le protecteur turc et les autochtones puis les colons et les juifs d'une part et de ces même colons

¹¹⁵ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/souvenir/73993/> (consulté le 14.04.2019.)

¹¹⁶ BERTHELOT. F. *Parole et dialogue dans le roman, op. cit.*, P. 191.

¹¹⁷ SAADI, Nourredine. *La Maison de lumière, op. cit.*, P.98.

¹¹⁸ Ibid. P. 12.

¹¹⁹ Ibid. P. 99.

¹²⁰ Ibid. P. 100.

¹²¹ Ibid. P. 111.

¹²² Ibid. P. 102.

et des indigènes d'autre part et enfin des extrémistes et de leurs opposants durant la décennie noire.

Les souvenirs d'enfance dans notre corpus ne manquent pas. Outre qu'ils permettent de narrer des événements passés chers aux personnages, ils se veulent comme un espace d'apaisement. Marabout croit avec ardeur à la force du souvenir. Il le considère comme un vaste espace intérieure : «*Je crois que chaque Algérie est le souvenir intime, personnel, unique de celui qui l'a vit. Ainsi tout pays n'est que pluriel polyphonie. L'Algérie à moi c'était cela* »¹²³. Ce fragment montre le rôle du souvenir dans l'Histoire et la petite histoire de notre corpus. Par voie de conséquence, il impacte tout ce qui leur est corollaire, à savoir les événements, l'espace et les personnages dans leur structuration antagonique. Cette dernière se manifeste par ailleurs sous forme d'un récit généalogique retraçant l'histoire des ascendants de Marabout au service de Miramar.

IV.2.Le récit généalogique

L'auteur de *La Maison de lumière* déploie un autre procédé scriptural relevant de l'intime. Il s'agit bel et bien de la généalogie. Etymologiquement ce vocable d'origine grecque se compose de «*genea*», génération et «*logos*», connaissance. Il renvoie à la «*liste des membres d'une famille établissant une filiation où la pratique qui a pour objet la recherche de la parenté et de la filiation des personnes* »¹²⁴. Elle est considérée comme une science auxiliaire de l'histoire. Historiquement, la généalogie est utilisée par les hautes classes de la société afin d'établir la noblesse de sang d'un individu. L'utilisation de ce procédé scriptural dans notre roman se décline en plusieurs générations : de celle du premier Ouakli ayant servi à Miramar à Rabah, fils de Marabout. Ce dernier raconte, en effet, son histoire sous forme d'une généalogie : «*C'est ici, dit Rabah à Blanche, que me revient souvent tout ce que Marabout me racontait lorsqu'il me faisait assoir sur ce banc de pierre au pied du palmier près des tombes comme s'il m'enseignait ma généalogie* »¹²⁵. Marabout à conscience de l'apport de la généalogie à l'histoire. Il confirme ceci sans ambages «*Tu sais mon fils, lui dit-il, au fond chaque être ressemble à sa douleur. Nous portons tous une histoire à débobiner et quand un jour tu tires par mégardes le fils, tout vient.* »¹²⁶. Son histoire à lui est celle de Miramar, de ces aïeux enterrés sous le palmier tel qu'il le fait savoir en général Albin Saint

¹²³ Ibid. P. 102.

¹²⁴ <https://fr.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9n%C3%A9alogie> analogie.

¹²⁵ Nourredine, SAADI. *La Maison de lumière*, op. cit. P. 158.

¹²⁶ Ibid. P. 92.

Aubin : « *et je me souviens de m'être enhardie à lui parler de mes aïeux, de mon grand-père, El Mokhtar Ouakli, Rabah Ouakli, Akchich Ouakli, Amokran Ouakli (...)* ». ¹²⁷. Cette histoire condense l'histoire de quatre générations d'aïeux dont chacun d'eux est héro d'une phase diégétique représentative ou symbole d'une communauté et d'un espace opposé à celui d'une autre communauté en œuvre durant cette phase. Toutefois, cette généalogie est d'une dimension tragique et ne pourrait s'expliquer que par le secret intime que leur lègue Rabah Ouakli : « (...) *pourquoi cette maison est habitée par la mort avant d'être habitée...* » ¹²⁸. En ce sens, l'espace tragique confère toujours une tournée tragique à ces occupants d'où le rapport entre le personnage et l'espace. Dès lors, nous pouvons dire que la généalogie plaide pour notre problématique et s'avère un procédé pertinent pour mettre en relief l'antagonisme spatial et les oppositions des personnages en œuvre dans l'histoire racontée par Marabout.

Ainsi, outre le souvenir et la généalogie mettant en relief l'antagonisme en question dans notre corpus, l'épistolaire aussi présent dans ce dernier va dans le même sens. Dès lors, il nous paraît judicieux d'aborder ce procédé scriptural.

IV.3. L'épistolaire

Ce procédé est important dans la poétisation des espace: l'épistolaire. Ce dernier renvoie à tout ce « *qui concerne la correspondance par lettres* » ¹²⁹, entre deux ou plusieurs personnes. « *Le mot épistolaire vient du verbe grec epistellein, qui signifie « envoyer à ». Par extension, il désigne tout ce qui concerne la lettre. Parler du genre épistolaire, c'est parler d'un genre d'écriture par lettre.* » ¹³⁰

La lettre est un procédé discursif qui relève de l'écriture intime : « *Aux yeux des contemporains, la lettre, quand elle n'est pas un message administratif, est volontiers associée à l'expression autobiographique, voire intime du locuteur* » ¹³¹. En ce sens, elle n'est pas seulement une écriture de communication mais de l'esthétique. Il s'agit, bien entendu, d'une lettre « *écrite en style grave ou sublimé. Elle est le plus souvent flatteuse lorsqu'elle est dédicatoire, c'est-à-dire au début d'un ouvrage...* » ¹³². Toutefois, son insertion dans un roman participe à la fonctionnalisation de l'histoire en question : « *une lettre fictive est une lettre inventée. L'émetteur et le destinataire sont fictifs. Cette lettre n'a jamais été envoyée. Elle*

¹²⁷ Ibid. P. 129.

¹²⁸ Ibid. P. 237.

¹²⁹ <http://www.larousse.fr> (consulté le 14.04.2019.)

¹³⁰ Marie Claire-Grassi. *Lire l'épistolaire*, DUNOD, Paris, 1998, P.IX. (Avant-propos)

¹³¹ <http://www.espacefrancais.com/la-lettre>

¹³² Marie Claire-Grassi. 1998, *op. cit.* P. 03.

figure dans un roman, une pièce théâtrale, une copie d'élève, etc. Les lettres fictives ont donc un double destinataire : le personnage (fictif) qui est censé recevoir et lire la lettre, et le lecteur (réel) de cette lettre. »¹³³ Marie Claire-Grassi, dans *Lire l'épistolaire* ajoute : « *chaque type de lettre, fictive ou réelle, témoigne d'un certain degré de littéralité c'est-à-dire de certains traits qui relèvent plus au moins d'une esthétique universelle* »¹³⁴. Autrement dit, qu'il existe des normes de la littéralité de la lettre. Daniel Roche abonde dans le même sens en affirmant : « *tout ce qui transmet de façon privilégiée un contenu est littéraire* »¹³⁵. En ce sens, la lettre joue un rôle dans la poétisation du récit et exerce un effet pragmatique ayant un impact considérable sur le lecteur.

La seconde lettre envoyée par le général Albin Saint Aubain à son épouse et d'avantage significative dans ce sens, et ce dans la mesure où elle revêt une valeur d'un espace de refuge pour le destinataire qui transgresse un espace antagonique qu'il réfute et qui pèse lourdement sur lui.

Dans presque chaque phase diégétique de notre corpus, il y a une lettre. A travers cette dernière, des personnages et des espaces antagoniques sont mis en évidence. Tel est le cas des deux premières lettres reçues par la femme d'Amokrane durant la première guerre mondiale, mettant en relief un espace tragique « le front » et l'état des troupes qui combattent l'ennemi. La lettre d'après n'est autre que celle adressée par le Colonel Albin Saint Aubain à sa femme « le 15 septembre 1936 » l'informant de l'acquisition de la Maison de lumière à bon prix, avec une description minutieuse de ses chambres. Cette Maison s'avère un espace de bonheur qui contraste avec le reste des espaces environnants, tel le village indigène. Le narrateur Marabout reçoit également une lettre l'informant du retour de sa femme chez ses parents à l'époque où il est ouvrier à la mine en France. Le Général Albin Saint Aubin adresse une seconde lettre à sa femme « le 14 mai 1945 ». Dans ce document épistolaire, la Générale transgresse un espace topographique oppositionnel pour trouver refuge dans un espace intime (un contre-espace). Dans ce dernier, il exprime ouvertement sa déception et son indignation de la politique répressive menée par le gouvernement français de l'époque à l'encontre des manifestants algériens. La troisième missive fait son apparition dans la troisième phase diégétique du roman, période de la guerre de libération. Elle est adressée par madame la Générale à Marabout lui demandant de continuer l'entretien de la Maison, devenue alors un

¹³³ Ibid.

¹³⁴ B. Diaz. *L'épistolaire ou la pensée nomade*. PUF, Coll. Ecriture, Paris, 2002, P. 122.

¹³⁵ Daniel, Roche. *Problèmes de méthodes et d'histoire littéraire*, Armand Colin, Paris, 1974, P. 05.

espace tragique et désolant (la Maison devient une caserne à son insu), un espace, en somme, opposé aux autres.

Le dernier courrier de notre corpus est celui qu'adresse Blanche à son frère Arthur en date du 28 mai 1991 dans lequel elle lui explique son attachement à Miramar, espace de bonheur, de résistance à la menace islamiste qui investit un espace tout à fait antagonique au sien.

Enfin, ces lettres insérées au fil de la narration dans notre corpus traduisent toutes des espaces et des personnages antagoniques les uns aux autres, et ce en plus de leur rôle dans la poétisation des espaces de notre roman. Cet antagonisme est d'autant plus apparent dans les lettres du Général et de sa petite fille Blanche. Dès lors, il devient clair que les procédés scripturaux en œuvre dans *La Maison de lumière* traduisent clairement et pertinemment l'antagonisme en question.

A l'issue de ce chapitre, après la dérive éthique de l'antagonisme caractérisant la structuration des espaces et des relations entre nos personnages, nous avons constaté que l'espace intime participe à la poétisation de l'espace romanesque se scindant en deux. Un tel agencement spatial est à l'origine de la structuration bipolaire des protagonistes de la diégèse. C'est dire que les espaces intimes que constituent la généalogie, la lettre et le souvenir participent au cloisonnement des espaces de notre roman. Ce constat vient donc affirmer nos postulats de départ.

Conclusion générale

Tout au long de ce travail, nous nous sommes donné comme objectif de recherche l'interrogation en commun de l'espace et du personnage dans *La Maison de lumière* de Noureddine Saadi. A cet effet, nous avons pu montrer que la structuration antagonique de l'espace structure antagoniquement les statuts des personnages.

Pour mener à bien notre travail de recherche et ainsi montrer la subordination du personnage à l'espace, nous avons suivi un plan composé de quatre chapitres chacun sert à aborder l'autre. Ainsi, le premier chapitre intitulé « Repères et orientations : pour un prélude de la structuration antagonique des espaces et des personnages » est scindé en trois éléments. Le premier, intitulé « Repères et orientation » est consacré à un résumé détaillé du roman en question suivi des concepts clés, à savoir les notions de personnage, d'espace et de valeurs. Ces derniers nous ont accompagnés tout au long de notre recherche. Le deuxième élément portant l'intitulé « Les éléments extratextuels, un prélude pour une étude en commun du personnage et de l'espace » est consacré à l'examen du contexte de l'apparition de l'œuvre en question, l'horizon d'attente du public potentiel ainsi que la réception réservée à notre corpus. Le passage en revue de ces données extratextuelles, plaide pour un trait d'union entre l'espace et le personnage. Nous avons clôturé ce chapitre par un dernier élément portant l'intitulé « Le paratexte en guise de trait d'union entre espace et personnages » où il est question d'un survol des données du paratexte, en l'occurrence le péritexte et l'épitéxte. Ce qui nous a frayé une piste favorable à notre démarche

Dans le deuxième chapitre intitulé « Saisie sémiologique des personnages en rapport avec l'espace », nous nous sommes donné pour objectif l'étude sémiologique du personnage dans laquelle nous avons mis l'accent sur les profils sémantiques des personnages, outre l'examen de leurs signifiants (leurs langages). Dans ce même chapitre, nous avons analysé la nature de l'espace et examiné ses rapports avec les personnages. En d'autres termes, nous avons étudié l'impact déterminant de l'espace sur le monde des valeurs véhiculées par les personnages.

Le chapitre d'après intitulé « Les mutations spatiales et leur dérive axiologique, de l'antagonisme à l'altérité » a mis l'accent sur les voix plaidant en faveur d'une altérité, d'une ouverture sur l'autre et la fusion des identités des personnages.

Le dernier chapitre s'est focalisé sur la manière dont cet antagonisme spatial est transfiguré stylistiquement et poétiquement. En ce sens, nous avons abordé le souvenir, la généalogie et l'épistolaire qui nous ont éclairé sur l'existence d'un espace intime et intérieur de substitution qui transgresse et supplante l'espace extérieur.

En résumé, compte tenu de la démarche que nous avons suivie et des résultats obtenus des chapitres précédents, nous avons ainsi montré que la structuration antagonique des personnages n'est engendrée que par la structuration antagonique de l'espace. Celle-ci est ponctuée par des voix plaidant pour une réelle altérité rehaussée par une transfiguration de l'espace intime.

Bibliographie

Corpus d'étude

- SAADI, Nourredine. *La Maison de lumière*, Alger : Chihab, 2012.

Ouvrages théoriques de base

- ARMAND, Colin. *L'analyse littéraire*, Paris : Dumond Editeur, 2015.
- ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simonne. *Convergence Critique*, Alger : Ed O.P.U, 1995
- ARMENGAUD, Françoise. *la pragmatique*, Paris : Que sais-je ?, PUF, 1985.
- BACHELARD, Gaston. *Poétique de l'espace*, Paris : PUF, 4^{ème} édition, 1964.
- BERTHELOT, Francis. *Parole et dialogue dans le roman*, Paris : Nathan, 2001.
- BRUNNEL, Pierre & Yves, CHEVREL. *Précis de littérature comparée*, Paris : PUF, 1989.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*, Paris : PUF, 7^e édition, 2014.
- DIAZ, Brigitte. *L'épistolaire ou la pensée nomade*, Paris : PUF, Coll. Ecriture, 2002.
- FARES, Nabil. *Un passager de l'occident*, Paris : Seuil, 1971.
- GENETTE, Gérard. *L'espace littéraire*, Figure II, Paris : Seuil, 1979, (1969).
- GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris : Edition Points, 2007, (1987)
- GLISSANT, Edouard. *Poétique de la relation*, Paris : Gallimard, 1990.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre. *Lire le roman, l'espace romanesque*, Bruxelles : coll. Savoir en pratique, éd. De boeck, 8^e édition, 2005.
- GRASSI, Marie-Claire. *Lire l'épistolaire*, Paris : DUNOD, 1998.
- GOLDEINSTEIN. J-P. *Pour lire le roman*, Bruxelles : Boeck-Ducrot, 1986.
- HAMON, Philippe, *Poétique du récit*, Paris : édition du Seuil, 1977.
- HAMON Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In *poétique du récit*, Paris : Seuil, 1977.
- HOEK, Leo. *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris : Mouton, 1981.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, 1978.
- JOUVE, Vincent. *L'effet personnage dans le roman*, Paris : PUF, 1992.
- JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*, Paris : Armand Colin, 2010.

- KRISTEVA, Julia. *Etranger à nous même*, Paris : Folio, 1991.
- MAALOUF, Amine. *Les identités meurtrières*, Paris : Livre de Poche, 2001.
- MITTERAND, Henri. *Les titres des romans de Guy des Cars*, in Duchet, « Sociocritique », Paris : Nathan, 1979.
- MITTRAND, Henri. *Le discours du roman*, Paris : éd, PUF, Paris, 1980.
- MONTALBETI, Christine. *Le personnage*, Paris : Flammarion, 2003.
- RAYMON, Michel. *Le Roman*. Paris : A Colin, 2000.
- REUTER, Yves, GLAUDES, Pierre. *Le personnage*, Paris : Que sais-je ?, 1998.
- ROCHE, Daniel. *Problèmes de méthodes et d'histoire littéraire*, Paris : Armand Colin, 1974.
- SAADI, Nourredine. *Dieu-le-Fit*, Paris : Edition Albin, 1996.
- SCHMITT, M.P, VIALA. Alain. *Savoir- lire, lecture critique*, Paris : Edition Didier, 1982.
- SEWANOU Dabla. J-J. *Les nouvelles écritures africaines*, Paris : L'Harmattan, 1986.
- THERENTY, Marie-Eve. *L'analyse du roman*, Paris : Hachette Supérieur, 2000.
- TOURSEL, Nadine et VASSIVIERE, Jacques. *Littérature : texte théorique et critique*, Paris : édition Nathan, 2004.
- TOUALBI, Nourredine. *L'identité au Maghreb, l'errance*, Alger : Casbah, 2000.
- ZERAFFA, Michel. *Roman et société*, Paris : PUF, 1971.

Articles

- AMORE, Faustine, 2005, *L'attente de Yasmina Khadra*, Le Figaro. En ligne. (Consulté le 20 .02.2019)
- DUCHET, Claud. *La fille abandonnée et la bête humaine. Eléments de trilogie romanesque*, « littérature », n°12, décembre, 1973
- MOKADDEM, Malika, *Le Maghreb littéraire*, Toronto, V.3, n .5, P.83-100, 1999, Interview avec Yolande Helm. Cité par ? In construction des identités culturelles ?

Dictionnaires

- *Dictionnaire de sociologie*, Hatier, 2004.
- *Dictionnaire de l'altérité et de relations interculturelles*, Armand Colin, 2004

Mémoires et thèses

- AGAOUA, Faiza. « Etude de l'identité culturelle dans le roman *Les hommes qui marchent* de Malika, MOKADDEM » mémoire de Master université de Bejaia, 2013/2014.
- HAIMER, Mariem, *La relation paratexte-texte dans le roman de « Sarrasin »* de Balzac, Mémoire de Master, option : langue, littérature et écriture d'expression française, Université de Mohammed Kheider, Biskra, juin 2013
- KACEDI KHEDDAR, Assia. *L'espace comme enjeux chez trois écrivains d'Algérie*. Mémoire de magister, Université d'Alger, 1988.

Sitographie

- www.hachette-education.com
- <http://www.algerieinfos-Souadi.com/2017/11/les-obsessions-romanesques-de-nourredine-saadi-par-arezki-metref.html> vu le 30.02.2019
- <http://www.limag.refer.org/Textes/Semmar/Saadi.html> vu le 30.02.2019
- <http://www.christianeachour.net/images/data/telechargement/interventions-culturelles/IC031.pdf>
- https://www.memoireonline.com/11/12/6474/m_Le-terrorisme-du-social-au-textuel-dans--Cites--comparatre--de-Karim-Amellal6.html
- HAMON. Ph, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In Littérature, n°6,1972, littérature, mai 1972, PP. 86-110, en ligne : http://www.perse.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1975,P.87
- Dictionnaire Larousse : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/souvenir/73993/>
- Analogie <https://fr.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9n%C3%A9>
- <http://www.espacefrancais.com/la-lettre>

Table des matières

Sommaire	04
Introduction générale	06
Chapitre I : Repères et orientations : pour un prélude de la structuration antagonique des espaces et des personnage.....	11
I.1. Repères et orientations	12
I.1.1. Résumé du roman.....	12
I.1.2. Les concepts clés	14
I.1.2.1. Le personnage.....	14
I.1.2.2. L'espace.....	16
I.1.2.3. Les valeurs.....	18
I.2. Les éléments extratextuels, un prélude pour une étude en Commun du personnage et de l'espace.....	19
I.2.1. Le contexte	19
I.2.2. L'horizon d'attente	21
I.2.3. La réception	24
I.3. Le paratexte en guise de trait d'union entre espace et personnages.....	26
I.3.1. Analyse du péritexte	28
I.3.1.1. La première de couverture.....	29
I.3.1.2. Le titre.....	31
I.3.1.3. Les types de titres et leurs fonctions.....	32

I.3.1.4. Etude de la quatrième de couverture.....	33
I.3.2. Analyse de l'épitéxte	34
Chapitre II : Saisie sémiologique des personnages en rapport avec l'espace.....	36
II.1. L'étude sémiologique du personnage	37
II.1.1. L'itinéraire des personnages : étude des signifiés.....	40
II.1.2. Itinéraire de El Mokhtar Ouakli.....	40
II.1.3. Itinéraire de Rabah Ouakli.....	40
II.1.4. Itinéraire de Dani Martinass.....	41
II.1.5. Itinéraire du vizir du Dey.....	42
II.1.6. Itinéraire d'Amokrane.....	43
II.1.7. Itinéraire d'AkchichOuakli.....	43
II.1.8. Itinéraire de Haymschebat.....	44
II.1.9. Itinéraire d'Elie.....	44
II.1.10. Itinéraire du Colonel Albin Saint Aubain.....	45
II.1.11. Itinéraire de Marabout.....	46
II.1.12. Itinéraire de Rabah fils de Marabout.....	48
II.1.13. Itinéraire de Blanche.....	49
II.1.14. Itinéraire de Mustpail.....	50
II.1.15. Commentaire des itinéraires.....	51
II.1.16. Sémiotisation des parcours narratifs des personnages de <i>La Maison de lumière</i>	52
II.1.17. Les étiquettes sémantiques des personnages.....	55

II.1.18. Commentaire du tableau.....	67
II.1.19. Les signifiants des personnages.....	68
II.2. L'étude sémiologique de l'espace.....	69
II.2.1. La grille sémio-spatiale.....	71
II.2.2. Commentaire du tableau.....	83
II.3. Vers une structuration antagonique de l'espaces et des personnages.....	84
II.3.1 La synthèse antagonique de la grille.....	85
II.3.2. Interprétation de la grille.....	86
Chapitre III : Les mutations spatiales et leur dérive	
axiologique, de l'antagonisme à l'altérité.....	88
III.1. Le contact avec l'autre	90
III.2. Attachement et respect à la tradition.....	90
III.3. Métissage avec l'autre.....	91
Chapitre IV : L'écriture intime au service de la poétisation	
de l'antagonisme spatial.....	93
IV.1. Le souvenir	94
IV.2. Le récit généalogique	96
IV.3. L'épistolaire	97
Conclusion générale	100
Bibliographie	103
Table des matières.....	106

Résumé

Tout au long de ce travail de recherche, nous nous sommes intéressés à l'étude en commun des personnages et de l'espace. A cet effet, nous avons tenté de montrer que la construction antagonique de l'espace structure antagoniquement les statuts des personnages. Pour ce faire, nous avons postulé préalablement que cet antagonisme traverse le roman de bout en bout, que cet antagonisme en question est parfois ponctué par des voix plaidant pour une véritable altérité (reconnaissance de l'autre) et qu'en fin cette structuration oppositionnelle des espaces et des personnages se traduit scripturalement dans le texte. Compte tenu de la démarche suivie et des résultats obtenus tout au long de ce travail scientifique, nous avons montré que la structuration antagonique des personnages n'est engendrée que par la construction antagonique de l'espace.

Mots clés

Personnage :

La sémiologie de Philippe HAMON propose une analyse structurelle du personnage. Celui-ci est un signe du récit qui se charge de sens tout au long du texte, il se construit donc par et dans le texte littéraire.

Espace :

L'espace romanesque sert à décorer mais aussi à faire développer l'intrigue à travers le déplacement des personnages et les différents espaces qu'un texte suggère. L'espace est aussi pétri de charges symboliques. Autrement dit, l'espace romanesque est tributaire de valeurs.

Valeurs :

Dans notre corpus, les valeurs semblent faire partie du réel. Ainsi, l'examen de ce concept et sa relation avec les personnages et l'espace nous permettra indéniablement de mieux comprendre la structuration de l'espace romanesque et les différences de valeurs qui caractérisent chaque personnage de la diégèse