

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de L'Enseignement Supérieur et**  
**De la Recherche Scientifique**  
**Université Abderrahmane Mira – Bejaia-**



**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département de français**

**Mémoire de Master**

**Option : Sciences des Textes Littéraires**

**Thème :**

**Lecture ethnocritique dans le roman « *Yahia, Pas de chance, un jeune homme de Kabylie* » de Nabile FARES.**

Présenté par :

M. OUADFEL Billal

Le jury :

Mme : KACI Faïza : présidente

Mme : BELHOCINE Mounya : examinatrice

M ZOURANENE Tahar : Directeur

- Année universitaire -

2016/2017

# Remerciements

Au terme de ce travail de fin d'étude, mes remerciements vont :

A ma famille qui m'a soutenu et encouragé, tout au long de mes études, à sa tête ; mes deux grands parents.

A ma fiancée qui a partagé mes soucis tout au long de ce travail, qui m'a encouragé de continuer, et d'aller jusqu'au bout.

A mes loyaux amis qui ont participé à l'achèvement de ce travail.

A mon encadreur M. ZOURANENE Tahar, qui m'a orienté et m'a ouvert les yeux sur ma recherche.

## **Je dédie ce travail à :**

Mes grands-parents : Hmimi et Weja, je vous espère une longue vie.

Ma fiancée Bahia.

Mon père, mes frères, mes tantes et mes oncles.

Toute ma famille.

Mes amis.

# SOMMAIRE

---

<b>Introduction Générale</b> -----	<b>2</b>
<b>Premier chapitre : Dimension du personnage au seuil du texte</b> -----	<b>10</b>
I. Le paratexte .....	11
I.1. Le Péritexte.....	12
I.1.1. Le titre : <i>Yahia pas de chance</i> , personnage éponyme .....	12
I.1.2. Les épigraphes : ou des fragments du texte.....	16
I.1.3. La postface : à l'exploration du sens du personnage .....	21
I.2. L'épitéxte.....	22
I.2.1. L'interview.....	23
<b>Deuxième chapitre : Etude ethnostylistique du texte</b> -----	<b>25</b>
I. Les lieux-sources d'énonciation.....	27
I.1. Algérie-France ; lieux sources d'antagonisme idéologique .....	28
I.1.1. L'Algérie ; terre de naissance et point de retour.....	28
I.1.2. Akbou ; Yahia, entre enracinement et apprentissage.....	30
I.1.3. La France ; lieu source de qualification de l'autre monde.....	33
I.2. L'identité ; lieu source d'inscription culturelle .....	34
I.2.1. Oncle Saddek et Mokhtar: figure des marabouts.....	34
I.2.2. Tante Aloula/ oncle Saddek ; figures de la tradition orale berbère.....	37
I.2.3. Yahia, la figure du syncrétisme culturel .....	39
<b>Troisième chapitre : Yahia, Personnage liminaire? </b> -----	<b>44</b>
I. Etude sémiotique du personnage central Yahia .....	45
A. Une qualification différentielle.....	46
B. Une distribution différentielle .....	47
C. Une autonomie différentielle :.....	48
D. Une fonctionnalité différentielle :.....	48
II. Yahia personnage liminaire ? .....	50
II.1. les rites de passage : .....	50
II.2. le personnage Liminaire :.....	51
II.2.1. les rites de passage, et les marge de Yahia :.....	52
II.2.2. Les Marges de Yahia :.....	57
II.2.3. Yahia, personnage liminaire ? .....	58
<b>Conclusion générale</b> -----	<b>60</b>
<b>Bibliographie</b> -----	<b>63</b>

# Introduction

# Générale

La littérature maghrébine d'expression française est née pendant la période coloniale des pays Nord Africains. Marquée par le roman, elle a puisé des situations les plus profondes de la société et de l'Histoire de ces pays, d'où la culture et les racines qui ont pris les vastes champs des thèmes des écrivains de l'époque. En Algérie, tous les écrivains de cette période, qui ont donné naissance à cette littérature écrite, ont mené une expression peu commune, à l'instar des écrivains Kabyles qui ont transformé leurs écrits en objets de plusieurs quêtes, où l'identité et la guerre sont les premières sources de leurs inspirations. Le roman a pris une grande ampleur dans le publique, lui servant d'une source de conscience et d'engagement, et l'un des facteurs de son indignation, comme il a traduit la lutte de toute cette classe d'intellectuels. Ces auteurs ont trouvé à la fois dans le roman, une arme et une voix de communication, là où l'inclusion de l'élément d'expression identitaire (la culture) est l'objet qu'on peut qualifier d'une « faute de mieux ». Les écrivains Algériens, et notamment Kabyles, ont fait de leurs textes, des lieux d'inscription de la culture berbère, et dont la mise en écriture de leur littérature orale, tel qu'on peut le remarquer chez Nabile Farès dans *Yahia, pas de chance, un jeune homme de Kabylie*.

Ce roman qui est portant apparu huit ans après l'indépendance, prend toutes les caractéristiques de ceux qui sont apparus pendant la guerre, écrit par « l'enfant de la guerre » comme l'auteur se qualifie lui-même. Le roman « *Yahia, Pas de chance* » marque la naissance de Nabile Farès à la littérature, où il a mis en scène un personnage, mi-réel, mi-imaginaire<sup>1</sup>, ce dernier représente également toute la classe jeune qui a vécu la guerre de libération nationale. Yahia, le personnage le plus important dans l'histoire du roman fait plusieurs sauts d'un monde à l'autre, ainsi que les jeunes algériens pendant et après la révolution. Cela explique ce désir et ce rêve d'un monde meilleur qui est contre balancé par la politique du colonisateur, et celle du gouvernement Algérien d'après l'indépendance. Le récit se résume à l'histoire d'un jeune homme kabyle qui vivait chez ses parents à Alger, son père l'envoya séjourner chez son oncle qui habitait un village d'Akbou. Le premier jour, dès son arrivée au village, un attentat a eu lieu au palais de la justice français, il vit donc cette terreur et ce traumatisme chaque jour qui passe. Le troisième jour, la veille du retour de Yahia chez lui, oncle Saddek se présenta accompagné d'un homme de son âge, Si Mokhtar, ce dernier qui n'est pas un simple invité à un diner.

---

<sup>1</sup> BONN Charles, « Nabil Farès : La migration et la marge », in *Casablanca, Afrique-Orient*, 1986.

Autour de ce dîner où *s'échangeaient les mondes*, s'est passé un évènement, Yahia invité à rejoindre la table auprès des deux hommes qui l'ont interrogé de ce qu'il sait, et ce qu'il veut devenir, et par la plus simple des réponses il répond qu'il veut étudier les sciences naturelles, et Akbou ne lui ait jamais autant fait peur ! La réponse qui a laissé les deux hommes se précipiter à le baptiser dans l'âge adulte, et l'instruisent de tous ce qui se passe autour de lui, malgré lui. Le sort de Yahia restait donc inconnu et imprévisible pour les deux hommes mais pour eux une étape avait été franchie. Le lendemain de ce dîner, oncle Saddek et Yahia accompagnèrent Mokhtar jusqu'à la rivière où ils devaient se séparer, sous les inquiétudes de tante Aloula qui semble bien comprit ce qui se manigançait. Oncle Saddek se fait enlevé par les militaires français dès son retour, à côté de sa maison, et le lendemain tante Aloula rentre avec Yahia à Alger, après avoir essayé désespérément de contacter son mari.

Yahia, pris ses bagages et part en France, guidé par son cousin Mokrane, pour poursuivre ses études au lycée de Versailles, là où il rencontre Jean Paul qui devient son seul ami, et Claudine dont il tombe amoureux, et il le reste à jamais. Yahia se développait de jour en jour, il apprend des choses et profite de ce que la vie lui offrait, mais toujours hanté par les souvenirs affreux de son pays. Il vit avec Claudine presque cinq ans, jusqu'au moment où il renoua avec le parti et répond à leur exigences, et la visite surprenante de Mokrane qui le fait basculer. Yahia désapprouve la manière dont l'organisation se prend avec ses militants, ce qu'il expliqua à son cousin. Peu après, Yahia reçoit une lettre de sa mère envoyée depuis Akbou, qui l'informait de l'enlèvement de son père. Il décida donc contre son gré, de rentrer, laissant derrière lui tout ce qu'il a venu chercher ; la fuite de la guerre, la vie et la paix. Il quitta la France, l'amitié de Jean Paul, et Claudine, pour voir sa mère et sa tante avant de disparaître, *Yahia pas de chance*, son dernier mot adressé à Claudine.

L'histoire de ce récit semble très proche de nous, de notre culture et de notre Histoire, d'où notre curiosité d'explorer ce que la littérature nous offre pour lire et comprendre et surtout, garder en tête, tout ce que les premières générations d'écrivains romanciers de la littérature maghrébine nous ont transmis. Nous avons remarqué dès la première lecture de ce roman, la mise en scène de non seulement, les enjeux d'une écriture forgée de tous genres, mais aussi un héritage culturel tissé et décoré d'une littérature orale retraçant toute la mémoire de nos ancêtres. Ce qui fait de cette œuvre bien plus qu'un roman, mais tout un document puissant dans plusieurs sources ; Histoire, ethnologie, anthropologie et de la littérature elle-même.

Le vécu de ce personnage est tracé par la textualisation du thème de la guerre, et une quête identitaire qui se manifeste dès le seuil du roman, le deuxième syntagme du titre « *un jeune homme de Kabylie* », cette quête identitaire se lit à travers l'inscription culturelle; de la culture berbère et notamment Kabyle. Le récit se balance entre le souvenir de la guerre et la volonté de lui porter un témoignage, (étant donné que l'auteur lui-même l'a vécue), et de la culture de ses ancêtres qui, à ses yeux, doit être reconnue comme telle. Cette inscription de la culture était donc l'emblème de l'écriture romanesque de l'époque, à côté de la contribution de ces écrivains à la sauvegarde des biens symboliques de la société tel que ; les rituels, les religions, l'oralité, les coutumes et les mœurs. Cette question de la culture dans les romans, a soulevé des investigations sur l'influence de cette dernière sur la poétique du texte, dans la mesure où les énoncés d'un auteur sont trop attachés à l'espace et le temps qui les entourent, ceci est le point de rencontre de deux disciplines ; l'ethnocritique et l'ethnostylistique, sur lesquelles notre travail se fondera.

Nous nous retrouvons assez souvent face à des difficultés de lecture d'un texte littéraire, quel que soit son genre, où de maintes interprétations traversent l'esprit avant d'en conclure. Dans le roman « *Yahia, pas de chance, un jeune homme de Kabylie* », nous sommes frappé dès le titre par un jeu de mots, qui nous oriente d'une certaine manière à suivre de plus près *les pas d'un jeune homme* appelé Yahia. Ce personnage prend donc une priorité d'attention dans notre lecture. Autour de ce dernier, l'auteur avait créé tout un sous-système de personnages pour lesquels, il a attribué des cultures différentes relevant plus précisément de deux endroits géographiques ; Akbou et la France. L'ethnocritique nous enseigne, par une méthodologie précise, comment parvenir à étudier cette culture en œuvre dans les textes littéraires, à savoir une méthode d'analyse qui permet d'étudier au plus moindre des traits culturels inscrits dans le texte dans le but d'étudier la culture de celui-ci, d'où la présence du rite dans le récit.

Le rite est l'une des caractéristiques des pratiques culturelles, plus au moins semblable dans toutes les sociétés humaines. L'ethnocritique avait parti de l'étude des *culturèmes* à celle des rites de passage, de tel que nous allons orienter la nôtre. Une phase du rite de passage dite, phase de marge (liminaire), a fortement marqué le personnage de Yahia, dont nous nous interrogeant : est-il un personnage liminaire ?

Ce questionnement, qui forme la problématique de notre recherche, va se pencher sur l'étude du personnage à multi fonctions dans ce texte, du coup nous aurions pensé que les

marges de Yahia, ne sont que des intrigues mises par l'auteur pour impliquer son lecteur dans leur déchiffrement, qui seront également dans ce cas, une sorte d'énigmes incitant les compétences du lecteur, à parvenir à une compréhension. Ou ces marges ne seront que le développement du jeu de mots du titre exprimant ; le « Pas de chance » ou la mal chance.

Pour ce faire, nous allons devoir faire recours, fondamentalement, aux deux approches théoriques de l'analyse littéraire, déjà citées. Apparue en 1990, l'ethnocritique est une nouvelle approche, une méthode d'analyse des textes littéraires, qui étudie la pluralité culturelle constitutive du texte<sup>2</sup>. Elle est forgée de plusieurs autres disciplines à savoir ; la sociologie, l'anthropologie, la sociocritique et l'ethnologie. Elle tend à approfondir l'analyse textuelle tout en considérant que rien ne s'est écrit vainement, elle est donc en quête de recherche du moindre détail culturel qui participe à la construction poétique d'un texte. J.M. Privat et M. Scarpa, les deux fondateurs de cette théorie, affirment que :

*« Elle analyse, en somme, la dialogique culturelle à l'œuvre dans les œuvres littéraires, s'efforçant par principe d'éviter toute dérive ethnologiste « qui laisserait échapper ce que le récit doit à la réinterprétation que son auteur fait subir aux éléments primaires », matériaux qui ne sont en aucun cas réductibles à de simples éléments d'information ethnographique mais qui, « réélaborés par l'artiste, reçoivent un nouveau sens dans le système de relations constitutif de l'œuvre »<sup>3</sup>*

Et où l'ethnocriticien n'est plus un chercheur de culture, ni de l'Histoire dans des œuvres littéraires (ce procédé n'est qu'une étape évaluant l'analyse), mais il est à la recherche de traits culturels, rituels et toute culture fondatrice du texte, c'est-à-dire, toutes les cultures qui dialoguaient et dominaient la création littéraire, cela se penche plus exactement sur l'étude de la culture et la socialité du texte, pas de la culture dans le texte comme on peut sous-entendre. Le rite prend une grande place parmi ces culturèmes, ce dernier étant un ensemble de pratiques culturelles, presque communes à toutes les sociétés, est mis en avant par Arnold Van Gennep, et le théorise dans son ouvrage intitulé « *rite de passage* », apparu en 1909.

---

<sup>2</sup> SCARPA Marie, « l'ethnocritique de la littérature, présentation et situation », in *Multilinguales*, 2013, n°1, pages 7 à 18, ISSN 2335-1535.

<sup>3</sup> PRIVAT Jean Marie et SCARPA Marie, « présentation, la culture à l'œuvre », in *Romantisme*, n° 145, 2009.



D'autre côté, l'ethnostylistique nous y sera d'appui, notamment Gervais Mendo Ze, le fondateur de cette discipline, qui met l'accent sur les conditions de production de l'acte de l'énonciation. Il constate que les énoncés sont fortement liés aux situations de l'auteur, c'est le cas de notre roman *Yahia, pas de chance*, qui se situe dans le souvenir d'une période donnée (la période de la guerre) qu'il a vécu en tant que jeune, et affirme sur cette question que « *L'énoncé ne peut être considéré en lui-même sans prendre en compte la réalité qui le précède, c'est-à-dire l'énonciation* »<sup>4</sup>. En somme, l'ethnostylistique s'étale dans un premier temps, sur l'étude des lieux-sources d'énonciation ; « *dans un premier temps, elle étudie le contexte d'énonciation, repéré à partir d'indices référentiels ou déictiques. Ceux-ci constituent des ethnostylèmes permettant de situer le texte par rapport à la culture, à la langue et à la société occurrente, celle des lieux-source textuels* »<sup>5</sup>.

Par souci de bien cerner les énoncés de l'auteur dans cette œuvre, nous allons en premier lieu étudier, le paratexte, que nous considérons primordial pour notre problématique. Cet hors texte qui est resté longtemps ignoré par la critique littéraire, s'avère aujourd'hui être la clé, ou le lieu le plus révélateur des données significatives d'un texte littéraire. Après l'avoir évoqué dans *Palimpsestes*, G. Genette l'étudie profondément dans son ouvrage totalement consacré pour ce sujet ; *Seuils*, 1971. Ce sera donc notre référence pour analyser le paratexte de notre corpus qui contiendra le titre, les épigraphes, la poste face, et une interview.

Nous allons dans un deuxième chapitre, passer à l'étude du texte, où nous pourrons grâce à différentes démarches théoriques de la littérature telle que l'ethnostylistique, esquisser les lieux-sources d'énonciation, qui nous mèneront à la contextualisation du roman. Ensuite, nous allons tenter d'extraire les cultures mises en œuvre pour une construction poétique du texte, où une démarche ethnocritique nous guidera jusqu'à une interprétation plausible.

Au final, à partir de toutes ces cultures apparentes, nous allons nous intéresser aux rites de passage, qui selon V. Gennep, est une pratique plus au moins semblable chez tous les humains, et toutes les sociétés. Le rite de passage s'accomplit en trois phases principales dont ; une phase préliminaire (séparation), une phase liminaire (marge) qui est la plus importante, et une phase post liminaire (agrégation), ces trois phases déterminent un rite de passage accompli. Nous avons remarqué que le personnage de Yahia, qui se réjouit d'un statut

---

<sup>4</sup> Gervaise Mendo Zé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Approches Ethnostylistiques, L'Harmattan, 2010, 270 pages.

<sup>5</sup> Idem

d'un personnage principal dans le roman, se retrouve souvent dans la phase de marge, que nous allons étudier en nous référant à la théorie de l'ethnocritique sur le personnage liminaire.

Nous allons en somme, appliquer une démarche ethnocritique, en commençant par l'étude des culturèmes mis en œuvre dans ce roman, par trois niveaux établis par cette méthodologie d'analyse textuelle ; un niveau ethnographique, un niveau ethnologique et un niveau ethnocritique, tout en les reliant avec leurs lieux-sources d'énonciation. Ceci nous conduira par une certaine manière à l'extraction des rites de passage du personnage Yahia, et puis leur analyse d'un point de vu ethnocritique du personnage liminaire, par objet de répondre à notre questionnement.

# Premier chapitre

## Premier chapitre :

### Dimension du personnage au seuil du texte

#### I. Le paratexte :

##### I.1. le Péritexte.

I.1.1. Le titre : Yahia personnage éponyme

I.1.2. Les épigraphes : ou des fragments du texte

I.1.3. La postface : à l'exploration du sens du personnage

Yahia.

##### I.2. L'épitéxte.

I.2.1. l'interview.

### I. Le paratexte

Il nous semble qu'entre les deux agents (lecteur-œuvre), s'entretienne une relation de communication avant la mise à la lecture, une relation qui, à son tour, passe par plusieurs étapes pour arriver enfin à une lecture agréable. Chaque situation de communication nécessite au moins trois éléments pour s'effectuer, (destinateur, canal de transmission, et un destinataire), ce qui peut traduire dans notre corpus d'étude (l'auteur, livre « œuvre », lecteur). En l'absence de l'auteur, le lecteur aura besoin de prendre contact direct avec sa production, grâce à un ensemble d'informations porté à son sujet.

Une partie du livre avait resté longtemps négligée par les critiques littéraires ; le Paratexte. Il est considéré autrefois comme juste, un emballage commercial et éditorial servant de publicité à vendre un livre, et qui n'a aucun lien direct avec le contenu du texte<sup>6</sup>. Cette erreur de considération fut levée par P. LEJEUNE aux années 1970 qui voit que ce dernier est à la commande de toute la lecture, et puis par G. GENETTE en 1981 dans *Palimpsestes* qui forge ce mot « paratexte », et qu'il décrit comme :

*« Lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l'œuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur - lieu en particulier de ce que l'on nomme volontiers, depuis les études de Philippe Lejeune sur l'autobiographie, le contrat (ou pacte) générique. »*<sup>7</sup>

Nous pouvons jusque-là, parvenir à repérer le lien qu'entretient cet objet (produit, livre) avec le client (acheteur, lecteur) ; le lien consiste en établissement d'une communication possible entre les deux en l'absence de l'auteur et l'éditeur, ce qui nous donnera tout un autre schéma de communication où, le destinateur est l'œuvre elle-même qui, grâce au paratexte et tous ses éléments, peut effectuer une transmission d'un message peu ou prou codé au lecteur (destinataire), il joue en quelque sorte le rôle de la notice d'un médicament en l'absence du médecin qui l'a prescrite. Et c'est à partir de là que naît le premier contact entre ces deux agents (œuvre-lecteur), grâce au message porté par le paratexte, et qui assume, à son tour, des tâches et des fonctions volontairement ajoutées par l'auteur et l'éditeur.

Les multiples définitions du « paratexte », semblent être le moyen le plus vif pour élargir notre étude ; le paratexte est l'ensemble de mots, de textes et d'images, mis par

---

<sup>6</sup> MITAINE Benoît, " Paratexte ", *dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée, Neuvième art 2.0, Cite internationale de la bande dessinée et de l'image*, 2013. In Hall 01104420.

<sup>7</sup> GENETTE Gérard, « *palimpsestes* », éd du Seuil, 1982.

## Premier chapitre      la dimension du personnage au seuil du texte

---

l'auteur et l'éditeur pour entourer le contenu d'une œuvre, et lui servir à la fois d'une astuce publicitaire, et si on peut dire, de carte d'identité résumant et clarifiant son appartenance, son objet, en tout, il fait une auto-présentation de soi pour un lecteur. Il englobe plusieurs éléments à savoir ; les titre, les sous-titres, la préface, la postface, le nom de l'auteur, les épigraphes, les bas de pages...etc., tous ces éléments constituent un paratexte, et sont le premier contact qu'établit chaque lecteur avant de passer à la lecture. Le paratexte accomplit des fonctions servant d'une boussole à la lecture, dont la principale est purement informative, qui offre au lecteur une fluide initiation à tas de sujets concernant l'œuvre, à savoir ; l'objet, la position de l'auteur, sa biographie, l'appartenance de l'œuvre, le genre dans lequel s'inscrit, époque et contexte d'apparition...etc. Ces données se veulent des piliers du fondement d'un livre quiconque, car nulle analyse n'est envisageable sans y avoir recours, nous déduisons donc que ce dialogue qu'entretient le paratexte avec le texte (le contenu de l'œuvre), permet une certaine continuité mutuelle pour les deux parties.

Nous allons étudier séparément, dans notre corpus « *Yahia, pas de chance* », les deux grands axes du paratexte ; en premier lieu le Péritexte qui se porte sur les éléments insérés dans l'œuvre en question, et l'Epitexte en second lieu, qui consistera en commentaires (travaux littéraires réalisés sur l'œuvre) et une interview.

### **I.1. Le Péritexte**

Le Péritexte est l'ensemble des éléments informatifs portant sur l'œuvre, il constitue des notes prises par l'auteur, ou par l'éditeur, pour entourer et donner aux lecteurs une opportunité de s'approcher plus du texte. Ces éléments sont inscrits et inclus au su de l'auteur généralement tel que le titre, les épigraphes, les bas de pages, la postface, l'image de la page du titre. Et parfois, dans le cas des préfaces, elles sont rédigées par d'autres personnes et rarement par l'auteur lui-même.

#### **I.1.1. Le titre : *Yahia pas de chance*, personnage éponyme**

Loin des désirs et obsessions de lecture, le roman étant production littéraire et artistique n'échappe pas aux normes de marketing pour assurer sa vente. Tout livre également trouve l'obligation d'être nommé par un « titre » qui lui sert d'une marque de production d'un point de vu économique, et un élément clé, ou une porte d'entrée pour le lecteur. L'intitulation a connu le jour depuis l'Antiquité, ou de puis l'invention de l'écriture, mais on

ne lui accorde pas plus d'importance que pour la mission qu'elle accomplit. L'homme Antique utilise un ruban appelé « *titulus* » qui servait à nommer et à identifier les manuscrits, et qui n'est fait que pour des raisons de faciliter la recherche d'un quelconque document sur un sujet précis. Le titre fonctionnait ainsi jusqu'à l'invention de l'imprimerie ; cette dernière a révolutionné le parcours du titre et bouleverse son usage, le titre devient un élément de grande importance, il envahit le livre, et notamment le roman, on lui accorde toute la première page de l'œuvre, et on le mentionne presque en haut de chaque page, disant il manifeste de plus en plus son attachement au texte. Cette évolution a marqué non seulement son importance d'usage, mais aussi ses formes syntaxiques, comme le mentionne R. Grutman :

*« Depuis le XIXe siècle, le titre a littéralement envahi l'espace du livre : on le trouve sur la couverture, sur la page de titre et la page de faux titre, en haut de chaque page dans le titre courant. C'est dire qu'il s'est de plus en plus rapproché du texte, évolution qui s'est traduite par des changements formels : jadis long et descriptif, à la syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, voire d'un syntagme nominal ».*<sup>8</sup>

La théorisation du titre est au premier temps évoquée par C. DUCHET, qui soulève la question du titre comme élément digne d'une lecture, et d'une critique littérairement approfondie, ce qui rejoint le principe de la sociocritique « *rien ne s'écrit vainement dans un livre* », ce dernier baptisa une nouvelle discipline qu'on nomma « *la Titrologie* », qui se consacre à l'étude du titre séparément du texte et du paratexte. Depuis, de nombreux travaux ont été réalisés au sujet, citant les grandes références, Leo HOEK « *la marque du titre* » 1981, et G. GENETTE « *les Seuils* » 1987. Ces théories et conclusions ont donné tout un autre angle de vision pour le titre, toute fois inséparable du texte. L'intitulation devient la clé et la porte d'entrée de tous les livres, et parfois aucun texte n'est accessible à une bonne lecture sans celle du titre qui se vaut le premier contact qu'établit le lecteur avec le contenu de l'œuvre. Dans un article consacré à l'étude des titres de Guy des Cars, H. MITTERAND, met accent sur l'importance du bon titrage d'une œuvre, car ce dernier phénomène joue doublement le rôle d'auto-présentateur du produit entier ; un rôle publicitaire pour assurer la vente du livre, et le rôle de l'initiation à la lecture :

---

<sup>8</sup> GRUTMAN Rainier, cité par ROY Max dans "Du titre littéraire et de ses effets de lecture", in *Protée* 363 (2008): 47-56.

## Premier chapitre la dimension du personnage au seuil du texte

---

« Sa tâche est aussi, peut-être, d'étudier les modes d'échanges entre les textes produits et les textes récepteurs, je veux dire le soliloque muet qui précède chaque lecture. Elle est un peu une phénoménologie de l'acte d'acheter et de lire »<sup>9</sup>

Il avance sur l'impact du titre et les éléments entourant le texte : « Il existe donc, autour du texte du roman, des lieux marqués, des balaises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et orientent, presque malgré lui, son activité de décodage »<sup>10</sup>.

Il est presque inévitable pour un lecteur averti, de ne pas centrer son attention sur un titre si bref et ambigu, disant qu'il trouvera vite passion à décoder cette même ambiguïté avant de passer à la lecture. « *Yahia, Pas de chance, un jeune homme de Kabylie* », est tout un roman d'un intellectuel, puisant son savoir et ses connaissances dans différents domaines, différentes disciplines, et surtout différentes cultures. Pourtant, cet ensemble de syntagmes réunis, forment en outre une appellation à cet ouvrage, un nom que l'auteur lui ait donné, pour lui servir toute fois d'une désignation et d'une dénomination, ce titre accomplit primo, une fonction dénominative qui « désigne l'ensemble du texte qui le suit »<sup>11</sup>. Toute perception se suivra d'une interprétation bien propre au lecteur, où le titre à son tour fera plus d'effort à assumer ses fonctions, et parvenir à introduire et guider la lecture du texte. Nous allons tenter de lire ce titre dans le but d'avoir une interprétation, nous permettant de pénétrer dans le texte sans faire recourt à une lecture anonyme.

Le titre se forme d'un nom propre *Yahia*, et une phrase « *Pas de chance* ». Nous pouvons arriver à situer ce nom propre en premier lieu dans un espace géographique distinct ; *Yahia* est un prénom arabe que nous pouvons identifier, grâce à l'identité de l'auteur étant maghrébin. *Yahia* veut dire « le vivant » ; à partir de cette signification, l'auteur a probablement porté son histoire sur la vie d'un jeune, ce qui est affirmé dans la réédition de ce roman aux éditions Achab en Algérie « *Yahia, Pas de chance, un jeune homme de Kabylie* » qui à la fois, précise l'identité du personnage *Yahia*, et complique encore plus l'orientation de la lecture du texte. C'est dans le second titre « *Pas de chance* » que se situe toute l'ambiguïté, car une fois le lecteur est instruit du nom du personnage, des questionnements envahissent son esprit sur la vraie signification du *Pas* ; qui peut renvoyer au Pas de la démarche, ce qui vaudra dire que notre personnage en question est un jeune plein d'ambitions et de projets de

---

<sup>9</sup> MITTERAND Henri, *les titres de GUY des Cars*,

<sup>10</sup> Idem

<sup>11</sup> Idem



## Premier chapitre      la dimension du personnage au seuil du texte

---

vie bien menés (un jeune très chanceux), ou un Pas de la négation de la chance qui nous donnera tout le contraire de la première hypothèse.

Nous pouvons à l' instant exprimer ce vouloir décoder le titre par l'efficacité de son exercice, la lecture du contenu nous est devenue indispensable vu le rapport qu'entretiennent ces deux éléments inséparables. Par sa fonction incitative et conative<sup>12</sup>, le titre a sollicité notre désir de savoir, et de participation aux évènements qui suivent, tout en évoquant en nous une force de passer à l'action (la lecture).

*« Le titre d'éclanche et stimule la curiosité, l'intérêt, le feuillettement, l'achat ou l'emprunt [...] le titre exerce aussi une fonction conative...dans la mesure où il oriente et programme le comportement de la lecture, où il prémodèle un certain type de déchiffrement... »<sup>13</sup>.*

N'empêche que le texte est loin d'être perméable, car ce titre nous initie à la lecture sans divulguer les secrets à percer, il comporte à la fois un code moral ; la chance étant croyance qu'une réussite ; est le résultat d'intervention d'un phénomène mystérieux, et un code social ; Yahia, veut-il renvoyer à un individu ou à un groupe social bien distinct ? C'est ici que H. Mitterrand nous conseille une lecture à contre-courant, à rebours car *« le titre est souvent choisi en fonction d'une attente supposée du public les raisons de marketing »<sup>14</sup>.*

Dans une interview accordée à A. PAYETTE, l'auteur explique ce choix, le sens voulu par rapport au prénom Yahia, et décode l'ambiguïté de la phrase :

*« YAHIA PAS DE CHANCE est plus qu'un jeu de mots. Yahia veut dire : le vivant ; le pas de chance, si on veut, c'était une rencontre de l'espace-temps. C'est-à-dire que pour moi, très jeune, pendant la guerre de libération et ayant appartenu à cette guerre de libération (...) Et le PAS DE CHANCE, c'est peut-être là que le jeu de mots se trouve, beaucoup plus que du côté de « Yaya » C'est-à-dire que le PAS DE CHANCE est temporel puisqu'il a une signification dans le pouvoir d'une destinée, et en même temps, le PAS est la négation de la négation de la non-chance, c'est-à-dire le PAS est la démarche, beaucoup plus que la négation de la chance»<sup>15</sup>.*

---

<sup>12</sup> Idem

<sup>13</sup> Idem

<sup>14</sup> Idem

<sup>15</sup> PAYETTE André, « Nabil Farès, Yahia pas de chance(le seuil) », in *Liberté*, vol : 13, n 3.

## Premier chapitre      la dimension du personnage au seuil du texte

---

Cette explication nous permettra d'éviter pleins de rapprochement au titre, ainsi que des confusions des sens qui peuvent désorienter notre lecture.

*Yahia, Pas de chance* est le premier roman de l'auteur dans lequel, il a trouvé moyen de communiquer avec les siens. Pour lui, ce personnage mis en tête de son ouvrage, pourra être l'expression de tous les jeunes ayant combattu pour une Algérie indépendante, une Algérie meilleur qui, pendant plus d'un siècle, ne connaît ce qu'un monde meilleur. Yahia le vivant, ne serait donc qu'une quête à plusieurs destinées ; identitaire, culturelle et du savoir. La réédition comporte un rajout d'un syntagme « *un jeune homme de Kabylie* » par le vœu de l'auteur. Ce syntagme délimite encore plus, le champ identitaire du personnage Yahia, afin que la lecture du texte donne source et focalisation sur les traits culturels inscrits.

### I.I.2. Les épigraphes : ou des fragments du texte

*« Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête de l'œuvre ou de partie d'œuvre ; « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui est un peu trop dit, l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte. »<sup>16</sup>*

C'est ainsi que G. Genette définit l'épigraphe, tout en mettant l'accent sur le terme « citation » et son emplacement (en exergue). Pour éviter toute confusion, le *bord du texte* ne signifie pas pour autant, l'objet ou le sujet du texte (comme on peut le sous-entendre), mais l'épigraphe peut renvoyer à un extrême hors texte (comme nous allons le constater dans cette étude).

Cet élément du Paratexte est une pratique récente, qui consiste en l'insertion d'une phrase significative dans un ouvrage, par l'auteur. Son objectif est d'introduire la lecture et de donner une vision ou une idée générale du texte qui la succède, quoique parfois elle ne prenne qu'une tâche décorative. Elle est généralement une citation qui peut être reprise à un autre auteur, ou une auto-épigraphe (son auteur est celui du livre). Souvent inscrite dans une page nue, toute seule au milieu, ce qui rend son action d'attirer l'œil du lecteur plus facile, comme elle l'implique rapidement dans le déchiffrement de son sens. Son emplacement habituel est « *au plus près du texte, généralement sur la première belle page après la dédicace, mais*

---

<sup>16</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, éd du seuil, 1987

## Premier chapitre la dimension du personnage au seuil du texte

---

*avant la préface* »<sup>17</sup>, n'empêche que dans des pratiques anciennes, on les trouve encore sur la première page du titre.

### a- La première épigraphe :

Dans notre corpus « *Yahia, Pas de chance, un jeune homme de Kabylie* », on trouve la première épigraphe apparente, seule dans une page toute vierge, l'absence de la dédicace fait d'elle le premier mot qu'effectue la gorge avant d'entamer la lecture du texte.

*« Me voilà  
pareil  
au berger  
qui a fait paitre.  
Perpétuellement  
le poème tourne  
dans ma tête »  
Contes et légendes merveilleux de la Grande Kabylie.*

Cette épigraphe, presque anonyme, nous renvoie, en fait, au cœur du texte. Attribué à une source plus au moins identifiable, l'auteur la réinsère plus tard dans un poème cité par un de ses personnages (oncle Saddek), cela évoque un glissement<sup>18</sup> des fonctions au niveau des agents de l'épigraphe en question (l'épigraphe : la personne à qui on a emprunté la citation, l'épigrapheur : le destinataire ou la personne qui insère cette citation dans son livre, et l'épigrapheur : qui est le lecteur ou le public visé), dans la mesure où ces derniers sont carrément changés une fois à l'intérieur du texte où, oncle Saddek devient le destinataire et Yahia, destinataire. Un autre glissement apparaît aussi en nous approchant plus du texte, c'est que le poème dont est extraite la citation, comporte un autre destinataire qui est le Faucon :

*« Petit faucon  
ô petit faucon  
dis-moi...  
Petit faucon  
me voilà pareil  
au berger*

---

<sup>17</sup> Idem

<sup>18</sup> ZOURANENE Tahar, « *étude de processus de textualisation du thème de la guerre dans le roman Yahia, Pas de chance de Nabil Farès* », mémoire de Magister en sciences des textes littéraires, Bejaia 2006.

*qui a fait paitre.  
Perpétuellement  
le poème tourne  
dans ma tête »<sup>19</sup>*

Cette épigraphe fait aussi un commentaire au texte que nous pouvons traduire par, l'initiation à la lecture du texte de l'auteur qui comporte des poèmes insérés renvoyant à la fois ; à la culture dont s'enracine ses écrits, et aux significations de ses poèmes tel que la présence du faucon dont on peut voir d'autres significations que celle d'un animal rapace :

« ..., d'autres définitions du mot faucon qui peuvent susciter notre attention :

- 1- *pièce d'artillerie en usage aux XVIe- XVII S*
- 2- *partisan des solutions de guerre dans les conflits, les rapports entre Etat (par opposition à la colombe) »<sup>20</sup>.*

**b- La deuxième épigraphe :**

*« Si celui qui écrit dans le style stéréotypé du parti ne le fait que pour lui-même, ce n'est pas grave. Mais s'il montre son écrit à quelqu'un, le nombre des lecteurs se trouve doublé et le dommage causé n'est plus si mince. Si, par surcroît, cet écrit est affiché ou photocopié, publié dans des journaux sous la forme d'un livre, l'affaire devient sérieuse, car il pourrait influencer beaucoup de monde. Or, ceux qui écrivent dans le style stéréotypé du parti veulent toujours être lus par un grand nombre de personnes. Donc il est de toute nécessité de dénoncer ce style stéréotypé et d'en finir avec lui »<sup>21</sup>*

La deuxième épigraphe dans ce roman, répond à toutes les normes. La citation est ici attribuée à MAO TSE-TOUNG, étant signe de sa fiabilité et sa véridicité. Elle est subtilement placée avant les deux dernières pages du roman ; soi, le dernier épisode de l'histoire de Yahia, ce qui nous donne impression que cette épigraphe, portée sur la littérature, est également ce que considère G. Genette comme le mot de la fin. Sa fonction dans ce cas est oblique, où le message que l'auteur voulait transmettre n'est pas ce qui est déclaré dans la citation à savoir ; le sujet de l'écriture stéréotypée est lui-même un sujet idéologique qui, se porte sur la vision de l'auteur sur ce genre d'écrivains ; (c'est sa propre vision sur ce thème de la littérature) qui

---

<sup>19</sup> FARES Nabile, *Yahia pas de chance, un jeune homme de Kabylie*, éd Achab, 2009. Pages 55-56.

<sup>20</sup> ZOURANENE Tahar, « *étude de processus de textualisation du thème de la guerre dans le roman Yahia, Pas de chance de Nabil Farès* », mémoire de Magister en sciences des textes littéraires, Bejaia 2006.

<sup>21</sup> FARES Nabile, *Yahia pas de chance, un jeune homme de Kabylie*, éd Achab, 2009.

## Premier chapitre la dimension du personnage au seuil du texte

---

n'est pas trop liée à l'histoire du texte. N'empêche que l'auteur la relie à son texte tout en lui créant un semblable, de son équivalence, comme nous pouvons le constater dans le commentaire de K. Chevalier :

*« Ali Saïd comme le révélera Yahia a été brulé par ses parents, sous l'amandier, près de son lieu de naissance et non dans le cimetière du village. Farès refuse ainsi l'écriture idéologique héroïque, celle qui sert à la guerre. Il met en scène les utilisations que l'on peut faire des morts sans leurs accords. Il utilise une citation de Mao Tsé-Toung pour souligner le danger de ce type de littérature »<sup>22</sup>*

Ceci signifie dans cette épigraphe que l'attention attendue du lecteur, qui s'en charge d'ailleurs de sa lecture, est sur le centre de la lecture de son texte, c'est-à-dire, il nous oriente à la fin de son roman, vers la manière d'aborder son texte à l'égard du type de l'écriture stéréotypée.

### **c- Les auto-épigraphe :**

En somme quatre dans le roman, ces dernières sont la propre création de l'auteur, et sont toutes reprises dans le texte qui les suit. En première vue, elles fonctionnent selon les commentaires qu'elles exercent sur le texte, par invitation de l'auteur à attacher notre attention sur le(s) sens qu'elles portent.

#### **• La première épigraphe :**

*« Le soleil disparu, longtemps la pénombre avait couru sur les chaux des murs et les chemins de terre battu du village »*

C'est une citation extraite dans le roman, et reprise deux fois dans le chapitre premier. Il l'inscrit la première fois en le commençant par trois points de suspension qui, en générale, renvoient à un récit non inscrit dans le texte, et dont l'auteur s'en ait passé, tout en finissant sa citation ainsi. La deuxième fois, il l'utilise comme un repère pour commencer un autre fil de narration, qui est dû à la répétition de l'évènement qu'on peut remarquer dans le syntagme *« le soleil disparu »<sup>23</sup>*

---

<sup>22</sup> Karine Chevalier, *la poétique de la mémoire : traces, masque, palimpseste, chaos, dans les œuvres romanesque de Nabil Farès, Juan Rulfo, Daniel Maximin et Salman Rushdie*, sous la direction de Nabil Farès (université Stendhal Grenoble III) et Debra Kelly (Westminster University Londres), soutenue le 8 juin 2004 à Grenoble.

<sup>23</sup> ZOURANENE Tahar, *« étude de processus de textualisation du thème de la guerre dans le roman Yahia, Pas de chance de Nabil Farès »*, mémoire de Magister en sciences des textes littéraires, Bejaia 2006.

- **La deuxième épigraphe :**

*« Oncle Saddek,  
Tante Aloula,  
L'amandier »*

Elle comporte, comme dans les scènes de théâtre, les trois personnages auxquels l'auteur prêtera l'attention dans cet épisode. Il nous informe, par cette épigraphe, des actants participant au déroulement de cette scène, à savoir ; les deux personnages (oncle Saddek et tante Aloula), et l'amandier comme étant actant à rôle important dans les événements qui suivent.

- **La troisième épigraphe :**

*« La nuit erra dans diverses couches d'un sommeil apeuré, et le matin lui-même, dans son inquiétude heureuse, était couvert de goutte de rosée »*

Cette épigraphe extraite du texte marque l'évènement principal dans la vie de Yahia qui, pendant son séjour à Akbou, a connu une expérience nouvelle ; celle des flammes de la guerre, celle du maquis. La citation se porte précisément sur la veille où son oncle fut enlevé par les militaires français, et la matinée dont il regagne chemin chez ses parents en ville d'Alger là où son voyage en France l'attendait. C'était pour lui une « inquiétude heureuse », car ce personnage se trouvait dans un dilemme sentimental ; entre la peur qu'il a vécu en compagnie, et sa sortie de son pays et notamment d'Akbou. Cela suppose la fin de la guerre et toutes ses traces, et une sortie vers l'espoir d'indépendance.

- **La quatrième épigraphe :**

*Dix jours plus tard, c'était l'entrée au lycée de Versailles, et la porte ouverte à de petites rêveries »*

L'emplacement de cette dernière se réfère à « une transition directe par le procédé de l'ellipse « dix jour plus tard » vers un autre un autre récit qui se découlera dans d'autres espaces (la chambre, le lycée, l'étude... »<sup>24</sup>. Toutes les épigraphes vues à présent sont portées sur Yahia, étant personnage essentiel dans tout ce récit.

---

<sup>24</sup> Idem

### I.1.3. La postface : à l'exploration du sens du personnage

La postface, ou la quatrième de couverture, c'est la dernière information qu'on peut retrouver dans un livre, souvent inscrite par l'auteur ou l'éditeur à la disposition de la critique littéraire, mais G. Genette voit que d'autres fonctions peuvent bien être accomplies par cette dernière. Elle joue doublement le rôle de la présentation, et de la publicité pour l'ouvrage, (dans la mesure où ce texte inséré est publié par les journaux), d'où d'ailleurs la notion de « prière d'insérer » ou « prière de rendre compte »<sup>25</sup> qui est une ancienne pratique « ...*ce genre de texte était adressé non pas exactement à la critique, en non pas sous forme d'encart, mais à la presse en général (aux directeurs de journaux), sous forme de communiqué destiné à annoncer la parution de l'ouvrage* »<sup>26</sup>.

Dans la version rééditée en Algérie, « *Yahia, Pas de chance, un jeune homme de Kabylie* », le texte inséré à la quatrième de couverture est anonyme, sauf que par une mince indication, il est le produit de l'éditeur qui se montre dans l'expression « *selon le vœu de l'auteur (du roman) pour cette réédition ... nous avons accepté...* »<sup>27</sup>. Le texte se compose de trois petits paragraphes essentiels :

- **Le premier paragraphe :**

Il fait objet de présentation du livre en question ; date d'apparition, l'édition, et le lieu où son auteur l'est écrit. Ce passage oriente, par prévention, notre critique et notre lecture « *ce premier livre de Nabil Farès évoque d'une façon poétique, fictionnelle et romanesque l'enfance et l'adolescence d'un jeune algérien né en Kabylie* »<sup>28</sup>. Là où il met accent sur l'identité culturelle du personnage Yahia, qui le situe dans un espace géographique précis, et l'indication de fiction dans le roman qui relève de la présence des événements fictifs inscrit dans le texte. et d'autre part, il s'étend sur l'interprétation du titre « *Yahia, Pas de chance* », que l'auteur de cette postface explique par le « *cri lancé par les algériennes et algériens pendant l'été 1962 au moment des querelles de pouvoir entre dirigeants politiques du début de l'indépendance* », un pas vers le monde libre, et la négation de la chance vis-à-vis les jeunes algériens qui viennent à peine de goûter à cette liberté.

---

<sup>25</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, éd du seuil, 1987

<sup>26</sup> Idem.

<sup>27</sup> FARES Nabile, *Yahia pas de chance, un jeune homme de Kabylie*, éd Achab, 2009

<sup>28</sup> Idem.

- **Le deuxième paragraphe :**

Se porte sur la réédition du roman en Algérie, et l'élargissement de son titre original, en rajoutant un syntagme significatif « *un jeune homme de Kabylie* » l'auteur de ce discours, qui fait clairement partie de l'équipe de l'édition, illustre que selon le vœu de l'auteur, ils ont accepté cet ajout ; « *l'Algérie, étant désormais libre et indépendante* », que nous pouvons comprendre par la distinction de la population Kabyle par rapport aux autres populations en Algérie. Les querelles entre les dirigeants politiques d'après l'indépendance, ont provoqué de maintes polémiques et de guerres civiles au milieu du peuple lui-même. Mais d'un autre point de vu, si cette version rééditée veut communiquer un message nouveau par l'ajout du syntagme « *un jeune homme de Kabylie* », celui-ci nous renvoie de toute évidence aux querelles, cette fois-ci, entre la population Kabyle et le pouvoir en place, qui avait déjà eu lieu pendant la guerre de libération, connue par « la crise berbériste », soit juste après l'arrivée de Boumediene à la tête de l'ALN, qui voulait regagner la wilaya III, mais sans aboutir. Ce conflit sortit au grand jour aux années 1980, où les Kabyles réclamaient la reconnaissance de leur identité.

Le personnage de Yahia, est placé tout près de la réalité, c'est-à-dire, tout près de l'auteur. Et c'est peut-être là, la partie réelle de ce personnage.

- **Troisième paragraphe :**

Ce dernier comporte la biographie de l'auteur, ainsi que son parcours étudiant et professionnel. La lecture de ce paragraphe nous révèle l'influence du savoir de l'auteur sur son écriture, dans la mesure où la mise en scène du personnage Yahia est beaucoup plus qu'un intérêt romanesque, mais la mise en œuvre de son savoir accumulé à travers le roman, et comme il se qualifie ; « *Quant à moi, je crois être un artisan du mot, c'est-à-dire celui qui veut amener le mot à une expression de valeur* »<sup>29</sup>

### I.2. L'épitéxte

Cette notion récemment introduite par G. Genette désigne l'ensemble d'informations qui de loin, commentent et portent critique sur le texte en question, à savoir ; illustration, commentaires, interviews, journal intime...etc. et qu'il définit comme :

---

<sup>29</sup> PAYETTE André, « Nabil Farès, Yahia pas de chance(le seuil) », in *Liberté*, vol : 13, n 3.



## Premier chapitre la dimension du personnage au seuil du texte

---

«*Tout éléments paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé aux textes dans le même volume. Mais qui circule en quelques sortes en aire libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité* »<sup>30</sup>

Pour notre étude, nous allons nous contenter d'une interview que Nabil Farès accorda à la journaliste André Payette en 1970, soit juste après l'apparition du roman. Dans cette dernière, l'auteur partage avec ses lecteurs, presque toutes les clés de son texte ; son personnage Yahia, et des pratiques culturelles qu'il a fait intervenir des périodes lointaines.

### I.2.1. L'interview

*Yahia, Pas de chance* est le premier roman qui marque la naissance de Nabile Farès à la littérature, la réalisation de cette œuvre est entamée pendant les années de la guerre de libération, et que l'auteur situe (en deçà de l'épique). Reste à savoir que la partie fictionnelle dans ce roman se résume en la création d'un personnage (Yahia) mi-réel, mi-fictif<sup>31</sup>, et toutes les traditions littéraires de Kabylie qu'il attribue à chacun de ses personnages, c'est à quoi nous allons nous intéresser dans cette étude. L'auteur a fait intervenir des pratiques très anciennes pour monter les scènes.

Cette interview avait eu lieu en 1970, soit juste après l'apparition du roman, elle porte, sur la lecture du texte, les réponses les plus importantes aux questionnements que chaque lecteur pourra se poser ; comme par exemple sur l'ambiguïté du titre et le jeu de mots « Pas de chance », ou l'évitement du rapprochement d'une autobiographie qui est la toute première idée qui traverse l'esprit après la lecture. Ces réponses de l'auteur lui-même donnent une autre orientation à notre lecture.

Comme nous pouvons le remarquer, depuis le paratexte, l'auteur nous invite à porter attention au personnage de Yahia, en le révélant d'ailleurs par le titre « *Yahia, pas de chance* », auteur duquel il construira tout un entourage d'autres personnages qui apparaissent au fil du temps dans la vie de celui-ci. Le syntagme « *pas de chance* » est l'intrigue du roman dont le lecteur est appelé à déchiffrer. Les épigraphes nous montrent dès la première, l'enracinement de la culture où l'auteur s'est inspiré. Ceci fait du paratexte une étape de lecture, primordiale pour toute analyse du texte littéraire, car on ne se permet jamais une entrée sans franchir une porte.

---

<sup>30</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, éd du seuil, 1987

<sup>31</sup>BONN Charles « Nabile Farès : La migration et la marge », in *Casablanca, Afrique-Orient*, 1986.

# Deuxième chapitre

# Deuxième chapitre

## Etude ethnostylistique du texte

### I. Les lieux-sources d'énonciation.

#### I.1 Algérie-France ; lieux sources d'antagonisme idéologique

I.1.1. l'Algérie ; terre de naissance et point de retour

I.1.2. Akbou ; Yahia, entre enracinement et apprentissage

I.1.3. La France ; lieu source de qualification de l'autre monde

#### I.2. l'identité ; lieu source d'inscription culturelle

I.2.1. Oncle Saddek: figure des marabouts

I.2.2. Tante Aloula/ oncle Saddek ; figure de la tradition orale berbère

I.2.3. Yahia, la figure du syncrétisme culturel

Ce roman est écrit entre les années 1959- 1962 (les années les plus chaudes de la guerre), et qui ont marqué profondément l'auteur ainsi que toute la classe jeune Algérienne. « *En deçà de l'épique* » c'est la fameuse expression de l'auteur pour situer cette œuvre ; parce que il était lui-même impliqué dans cette guerre, dans la situation de son pays, et en tant que jeune, il eut le souvenir le plus réel qui soit sur cette période où se situait son histoire dans le récit. La guerre était l'évènement parmi d'autres, qui préoccupe tous les algériens dans cette période, soit pour les classes politiques, soit pour les Moudjahidines ou (les groupes armés de libération nationale). Nabile Farès y était, au cœur même des révoltes avant la guerre, son instruction à l'école lui permettait d'avoir une perception profonde du sujet ainsi que toutes les politiques mises en œuvre par les français pour l'extermination des siens. Ses connaissances sont suivies de son voyage en France pour continuer ses études où il militait pour le parti unique de l'Algérie, le (FLN) à qui il restait fidèle jusqu'à un moment décisif. C'est ainsi que ces grandes similitudes entre la vie de l'auteur et celle de son personnage (Yahia), soulèvent des soupçons sur une autobiographie (que l'auteur réfutait à tout prix), tout en nous laissant un indice exprimant la véracité de tout évènement, qui est le mot souvent répété dans le texte « témoigner ».

L'autre élément qui attire bien l'attention, est l'expression de l'identité culturelle d'une communauté. Mise en évidence dans le texte, la culture Berbère est très apparente et souvent attachée à l'être des personnages ; chaque personnage dans le texte conduit une culture appartenant au peuple berbère et notamment kabyle. Cette région est désignée par son identité culturelle et par sa délimitation géographique, en la séparant du reste du pays. Ce conflit même connaît son apogée après l'indépendance, entre un peuple réclamant son identité, et un pouvoir dirigeant une constitution arabo-musulmane. Tel est le contexte de l'écriture et la réalisation de ce roman, la situation d'énonciation prend place au cœur de tous ces évènements qui ont conduit à la fois l'histoire du personnage principale, qui est souvent l'incarnation de tout le peuple en détresse de guerre, et la stylistique du texte où on remarque à un certain niveau, l'agressivité et parfois la vulgarité du mot. D'autre côté, la situation socioéconomique du pays ne laisse pas l'auteur indifférent, plusieurs passages du récit nous montrent l'état lamentable des travailleurs qui arrivent à peine à se nourrir correctement.

C'est entre l'expression de l'identité et la textualisation du thème de la guerre que les énoncés de l'auteur ont eu lieu, ce qui justifie d'ailleurs la multiplicité des lectures et

d'interprétations, et c'est ce que fait du roman même une œuvre à plusieurs usages, dont Farès lui-même s'investit pour que sa communication réussît.

### I. Les lieux-sources d'énonciation

Ce premier roman de Nabile Farès qui est fortement lié à son propre être, est véhiculé par maintes cultures<sup>32</sup> qui s'expriment de manière explicite, tout en connotant un tas de sens à savoir ; sur la textualisation du thème de la guerre, la textualisation des biens symboliques et culturels appartenant à la communauté désignée dans le texte (la culture berbère).

Nous allons avoir recours, pour étudier ces cultures, et comment s'est manifestée l'idéologie de l'auteur dans le texte, à ce que G. Mendo Ze appelle : les lieux-sources, car pour lui :

*« Le texte est le résultat de l'acte d'énonciation qui suppose qu'il y a, au départ, la volonté de communiquer d'un locuteur utilisant le code de la langue pour exprimer sa pensée et traduire un certain nombre de messages. Il y a en outre la volonté de s'adresser à un interlocuteur auquel les messages sont destinés »<sup>33</sup>.*

Cette approche nous permettra d'accorder plus d'attention à l'importance de l'entourage contextuel qui provoque toute création littéraire.

Nous allons dans ce chapitre, tracer et relever ces lieux-sources liés à leurs places d'énonciation, ainsi que ces énoncés se puisant dans cette soif d'expression et de reconnaissance identitaire, exprimée par ces derniers. Le roman, parcouru par une poétique, par une symbolisation des biens culturels, la vie du personnage central Yahia qui, grâce à lui, l'auteur a pu créer une cohérence dans la relation des personnages. Ainsi que cette œuvre par sa multitude des lieux, a pu véhiculer des sens qui n'échappent pas aux interprétations du texte. Nous avons trouvé dans le texte de différents usages des personnages par l'auteur, que lui-même déclare dans une interview déjà citée, *« C'est pourquoi c'est beaucoup plus qu'un récit réaliste et un récit allégorique sur une signification véhiculée par un contenu révolutionnaire »<sup>34</sup>.*

---

<sup>32</sup> Cultures dans cet usage désigne les différentes lignes possibles pour la lecture du roman ; une culture savante, une culture folklorique, et d'idéologies politiques et philosophiques.

<sup>33</sup> Gervaise Mendo Zé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Approches Ethnostylistiques, L'Harmattan, 2010, 270 pages.

<sup>34</sup> PAYETTE André, « Nabil Farès, Yahia pas de chance (le seuil) », in Liberté, vol : 13, n 3.

### I.1. Algérie-France ; lieux sources d'antagonisme idéologique

Ces deux pays marquent le vécu de Yahia ainsi que celui de l'auteur. Ce personnage sur qui s'est tournée toute l'histoire du roman, faisait des sauts entre ces deux pays en guerre, où l'auteur a trouvé objet de porter sa propre idéologie et sa propre perception des faits pendant la guerre à travers son texte. Par le mot « idéologie », nous voulons désigner l'ensemble des positions prises par l'auteur dans le texte ; politiques et identitaires, quoique ces deux éléments ne sont pas manifestés comme tel, mais par le traitement des événements qui ont marqué la situation du pays à cette époque, qui sont la guerre et l'identité culturelle, comme le déclare l'auteur :

*« On voit très bien que tout ce qui se fait actuellement en Algérie -et même l'idéologie culturelle algérienne -est une idéologie de l'identité. On peut dire que c'est une idéologie de la perte de l'identité, une idéologie de la redécouverte de l'identité »<sup>35</sup>.*

L'auteur à travers le vécu du personnage Yahia, va exprimer d'abord le paradoxe entre les deux pays qui sont à la fois proches et ennemis ; nous faisons référence là, à la vie que menait ce personnage dans ces deux lieux : en Algérie, il vit une enfance heureuse et une adolescence troublante qui se balançait entre les rêveries et les peurs. En France, malgré le malaise qu'il éprouvait aux premiers jours de son arrivée, il finit par tout aimer car, il y trouvait porte à la réalisation des rêves qui sont restés bloqués dans son pays.

#### I.1.1. L'Algérie ; terre de naissance et point de retour

L'Algérie, par plusieurs indices dans le texte, est le pays de naissance de Yahia, le pays de son enfance, de son adolescence et de tous ses premiers pas d'instruction et d'initiation au monde. Ce pays est désigné par ses régions, des villes, et des caractéristiques des paysages ; Yahia pendant son voyage d'Alger jusqu'à Akbou, a eu un itinéraire plutôt révélateur de cette période décrite dans le texte. Tout en tenant compte du balancement du monde de Yahia entre une enfance mi- heureuse mi- effrayante, où ce personnage traversa des paysages, apprécia leur beauté naturelle, portant une peur qu'il ne connaissait pas encore.

---

<sup>35</sup> Idem

« *La vallée de la Soummam traversée, légèrement inquiète d'entendre par-delà les plaines, le bruit sourd ou précis des coups de fusil et de mitrailleuse* ». <sup>36</sup>

« *Un grand lit de peur et de douceur* ». <sup>37</sup>

Et c'est ainsi que l'auteur met en valeur le rôle de cette région pendant la guerre de libération nationale, où l'activité du maquis est devenue plus qu'un devoir, mais un sacrifice. La rareté des descriptions n'est pas un obstacle pour l'expression de l'auteur, car par ces quelques qualifications et indices donnés sur cette région de Kabylie, et notamment ses habitants, le texte s'engage dans une autre perspective ; les exploits des maquis se transforment en événements fêtés dans le village où se dirigeait Yahia, et le maquis représente le guerrier fétiche.

« *Deux heures plus tard une bombe éclate dans les murs de la justice de la Paix, cette connarde* » <sup>38</sup>

« *Les cris des femmes ont des stridences que nulle flûte dans l'aigu ne peut couper. Elles cisailent, raptent la nuit et la forcent, appellent, rugissent témoignent* » <sup>39</sup>.

Telle est une enfance, et une adolescence représentées en seulement quatre jours. Sur le plan de sa situation sociale, ce personnage se réjouit des moyens que n'ont pas tous les enfants du pays ; il fait partie des classes moyennes et habitait la ville la plus prestigieuse de la période coloniale (Alger), où son père possédait un bistrot. Il a eu une enfance heureuse et protégée, il est scolarisé et instruit.

« *À Akbou, il retrouvait pendant ces quatre jours (ceux qu'il venait passer chez son oncle avant de retourner à Alger et de partir en France, à Paris, où selon le désir de ses parents, il continuerait d'étudier)..* » <sup>40</sup>

« *... alors qu'il pouvait chasser les grives sous les oliviers sans que personne, après la fin du jour, ne soit inquiet de son retour* » <sup>41</sup>.

Cette manifestation de l'appartenance de Yahia à une communauté et un pays distincts, seront plus tard les éléments déclencheurs de son retour de France, par devoir, et par implication dans la situation de son pays natal, il quittera son autre monde (la France)

<sup>36</sup> FARES Nabile, *Yahia pas de chance, un jeune homme de Kabylie*, éd Achab, 2009.

<sup>37</sup> Idem

<sup>38</sup> Idem

<sup>39</sup> Idem

<sup>40</sup> Idem

<sup>41</sup> Idem

pour les siens. Il n'arrêta d'ailleurs de citer son pays, et la misère qu'il vit, pendant que les (Français) eux, se réjouissent des biens de la vie ; des foyers, du travail pour tout le monde et des écoles qui instruisent. C'est alors une énorme différence entre ces deux monde, qui se manifeste dans le texte et dans plusieurs passages ;

« *Tu sais qu'en Algérie c'est la guerre ?* »<sup>42</sup>

« *Ce n'est pas très joli ce que vous venez de faire, c'est comme si vous veniez de me dire qu'en Algérie c'est la guerre* »<sup>43</sup>

L'élément de la guerre est ici le souvenir et le souci à qui Yahia s'attachait de plus, qui est d'ailleurs la cause de l'enlèvement de son oncle et puis, son père. La lettre de la mère de Yahia, peut-être dans notre cas, une symbolisation de l'appel au secours du pays, d'une Algérie qui ne cesse de se battre contre deux côtés ; contre le colonisateur, et contre ses propres enfants, d'où la méfiance de Yahia de l'Organisation qui se détache en morceau de plus en plus, et se balance entre les militants fidèles et les Harkis, « *l'organisations couche avec tout le monde* »<sup>44</sup> dit Yahia. En 1960, Yahia quitta son monde de rêverie (la France), et Claudine avec elle, pour rejoindre sa mère, avant de disparaître.

### **I.1.2. Akbou ; Yahia, entre enracinement et apprentissage**

Dans le texte, la région d'Akbou fait plus référence à la figuration ancestrale, ainsi qu'un champ de bataille infatigable pendant la guerre de libération. L'auteur en a fait de cet endroit qui est stratégiquement bien choisi, l'objet d'initiation et d'apprentissage, qui sont fortement manifestés durant le séjour de Yahia chez son oncle, au fleurissement de la guerre et la chaleur du pays. Nous avons remarqué que tout ce qu'apprit Yahia dans sa vie en Algérie est résumé dans les quatre jours qu'il a du passer à Akbou où, il n'a pas seulement quitté son enfance, mais aussi, prit conscience et connaissance du monde des adultes, et celui de la culture des siens.

Son voyage depuis Alger, nous fait signe du début de la séparation de ce personnage de ses parents, de son monde d'enfant ignorant son histoire et la beauté de son vrai pays.

---

<sup>42</sup> Idem

<sup>43</sup> Idem

<sup>44</sup> Idem



L'auteur a fait en sorte que dans cette région peu ou prou symbolique, s'inscrivent tous les traits culturels berbères qu'on ne peut lire que dans cette scène, qui d'ailleurs était attendue par oncle Saddek « *Et c'était, en plus du plaisir qu'il avait d'être en compagnie de Yahia, l'une des raisons pour lesquelles oncle Saddek avait tenu à la venue de son neveu à Akbou* »<sup>45</sup>.

Son arrivée à Akbou se fut brusque, mais pas par la narration, ces quatre jours passés prennent la plus grande importance dans la vie du personnage, ainsi que dans le message de tout le récit. Yahia ne devait pas connaître le monde à Alger, cette ville ne porte rien de ce qu'oncle Saddek voulait apprendre à son neveu, et d'ailleurs, elle est très déracinée pour qu'on puisse y apprendre d'après lui ; « *comme si ces constructeurs d'immeubles avaient pu penser que leurs immeubles suffiraient à bouleverser les lignes de terre au point que ses habitants premiers s'y découvrirait, tout d'un coup, étrangers* »<sup>46</sup>.

Au niveau de la narration, la vie de Yahia commença avec son voyage d'Alger à Akbou, dans un monde qui bascule entre son innocence d'enfant protégé, et d'adolescent bien instruit et celui de la peur qu'il connaisse durant ce voyage, la peur de la guerre. Durant ce voyage même, en train, l'auteur a symbolisé les apprentissages de Yahia, à travers les paysages qu'il a vu, la beauté de son pays qui ne doit jamais être changée, et les champs d'oliviers et de figuiers à qui tiennent ses ancêtres ; « *La gloire de vivre commence par les siens* »<sup>47</sup>.

Les syntagmes relevant de l'enfance de Yahia sont plusieurs dans le texte ;

« *Il avait été heureux que son père l'accompagne jusqu'à la gare, lui prenne son billet et lui choisisse une place....* »<sup>48</sup>.

« *Selon le désir de ses parents, continue d'étudier* »<sup>49</sup>.

« *Un enfant ferme les yeux dans la fumée* »<sup>50</sup>.

---

<sup>45</sup> Idem

<sup>46</sup> Idem

<sup>47</sup> Idem

<sup>48</sup> Idem

<sup>49</sup> Idem

<sup>50</sup> Idem

L'auteur met toute une scène pour rapporter le passage de Yahia à l'âge adulte, c'est dans cette scène que s'affirme l'ignorance de Yahia de tous ce qu'il a vu hors de maison, et à l'interrogation de Mokhtar sur ce qu'il sait, ce n'était que ces quelques cours donnés en école.

*« Lorsque il eut poussé plus à fond la porte vers l'intérieur de la pièce, en même temps que les paroles de ce chant murmuré par la tante l'enveloppaient intimement, lui interdisait de faire un pas de plus et le laissait appuyé contre la chambranle de la porte, dans l'oubli même de ce qu'il venait faire à la cuisine, alors qu'il eut mieux aimer rester au jardin en compagnie de son oncle et l'invité »<sup>51</sup>.*

Ce passage marque bien le vouloir de sa tante, ainsi que son oncle, que Yahia doit entrer dans le monde des hommes, et celui de la guerre<sup>52</sup>. Toutes compréhensions, et tout savoir sur ce qui se passe dans la vie de ces deux hommes vont être divulgués en présence du jeune Yahia, et qui déterminera même son devenir, ses choix à l'avenir.

*« Mais il avait été convié à une présence, nul ne pouvait s'en dessaisir, et sans nul doute, il s'agissait pour ceux-là même qui en forçaient l'entrée, de se munir de leur vie »<sup>53</sup>.*

Ce fut un peu plus tard, que les deux hommes expliquent à Yahia tout ce qui s'est passé la nuit de son arrivée, autour de ce dîner à la table d'olivier, devant l'Amandier qui, depuis longtemps il témoigne pour ceux qui savent l'écouter, des vérités que seuls les deux hommes et tante Aloula connaissaient, et sont maintenant au su de Yahia. C'est ainsi qu'oncle Saddek apprend à son neveu « C'est quoi Akbou », ce qui l'attend hors de la ville prestigieuse qu'il habitait, et c'est ainsi qu'il a appris l'histoire de son sang, des siens, et c'est ce qui doit garder dans sa mémoire pour le restant de sa vie. Yahia, entre son hésitation et son courage, accepta douloureusement les faits, et finit par choisir cette place parmi les hommes, ceux qui savent tout sur leur pays, ceux aux yeux ouverts, Yahia est donc né relève de cette génération qui disparaîtra dans le reste du roman.

L'auteur a choisi un endroit stratégique pour l'inscription des thèmes voulus, Akbou marque la toute première naissance de son personnage principal, en ignorant dans le récit sa

---

<sup>51</sup> Idem

<sup>52</sup> Nous avons intégré « le monde de la guerre » dans cette analyse pour exprimer le contexte de l'énonciation de l'auteur, mais aussi pour exprimer la guerre que doit mener Yahia dans la suite de sa vie une fois grand, responsable et mûr.

<sup>53</sup> FARES Nabile, *Yahia pas de chance, un jeune homme de Kabylie*, éd Achab, 2009.

naissance première au monde, pour ne rapporter que l'essentiel ; la guerre et l'identité qu'il exprimera autrement dans son texte.

### I.1.3. La France ; lieu source de qualification de l'autre monde

Comme il est notre objet, le parcours de Yahia pendant toute cette période racontée dans le roman est également notre porte à l'analyse textuelle. Ce personnage qui, après avoir pris des siens ce que l'auteur voulait exprimer comme un nécessaire primordial, il alla en France pour continuer ses études, mais pourquoi en France ?

L'expression de l'auteur est dans les profonds des mots, l'état lamentable qui caractérise le pays pendant la guerre a fermé toutes les portes des rêveries. Pour Yahia et ses parents, la fuite de la guerre est l'une des possibles issues vers la survie et la réussite, telle est la chance de son cousin Ali Saïd qui a trouvé la mort très jeune. La France, malgré cet antagonisme, était le pays le plus proche où se réfugiaient tous les algériens à cette époque, et surtout un pays de rêves pour eux. Il est représenté dans le texte, par plusieurs indices relevant de son avancement civil et technologique, et stabilité sociale :

« *Des cargos de luxe étaient amarrés* »<sup>54</sup>

« *Yahia fut stupéfait des énormes escaliers...* »<sup>55</sup>

« *On fait comme si on vivait tout le temps* »<sup>56</sup>

Yahia donc s'y rendait pour continuer ses études, et fréquenter ce monde du savoir et de connaissances, là où il connut des nouvelles expériences et de nouveaux rêves qui lui deviennent réalités. Le bouleversement du monde de Yahia eu lieu dès son arrivée en France, d'un lit de peur et de douceur à une porte d'espoir et de rêveries, c'est au lycée de Versailles qu'apparaît ses premiers pas de rêveries, où il rencontre Jean Paul qui est devenu vite son ami, et avec qui il partageait ses connaissances acquises dans sa vie. Ensuite Claudine ; une fille qu'il connut en dehors du lycée et dont il tombe amoureux et, vit presque cinq ans avec elle. Claudine est dans le texte le rêve bloqué de Yahia en Algérie, qui ne se fait réaliser qu'avec son voyage en France. Sa mise en relation avec elle traduit son acceptation et son intégration à

---

<sup>54</sup> Idem

<sup>55</sup> Idem

<sup>56</sup> Idem

la vie que lui offre ce pays, un engagement d'envergure est la marque d'exil inattendu de Yahia lui-même.

Quoique Yahia s'est vite adapté à sa vie de France, apprend et assimile leur culture, il reste fidèle à la question de son pays natal, tout ce qu'il a vécu avec Claudine est rompu pour cette seule cause. L'auteur a fait de ce voyage un objet de reportage des situations des deux pays en guerre ; pendant qu'en Algérie la guerre avale et détruit toute une société, en France ils se réjouissent des biens de la vie, la situation d'un pays qui vient lui-même de sortir de la guerre retrouve rapidement sa stabilité sociale et économique au dépit d'autres pays qu'il colonise, la France par les nombreuses régions qui la désignent dans le texte, renvoient toutes aux avancements sur maints plans à savoir ; l'éducation et l'économie. Comme Yahia en ait trouvé issue pour continuer ses études et acquérir beaucoup plus de savoir, des milliers d'autres ouvriers ont trouvé refuge dans ce pays en train de se reconstruire, des milliers d'Algériens ont fui le pays pendant et après la guerre pour travailler en France, et pour des salaires aussi minables.

## **I.2. L'identité ; lieu source d'inscription culturelle**

L'expression identitaire dans le roman peut se lire à travers les traits culturels que l'auteur a dessiné au tour de chacun de ses personnages, ces culturèmes participent à la qualification d'une communauté bien désignée dans le texte, dont on remarque également, une certaine centration de l'activité politique et armée sur la région de la Kabylie. Ceci fait de ce roman une expression à la fois littéraire et identitaire, c'est ce mélange de création en un seul écrit ; l'inscription culturelle, et la reprise de la tradition orale Berbère qui est fortement manifestée, de ce fait ce roman vaut un document ethnologique et Historique. Nous allons extraire dans le texte tous les traits culturels portés par les personnages, et dont l'auteur a fait plusieurs usages.

### **I.2.1. Oncle Saddek et Mokhtar: figure des marabouts**

La première apparition de ce personnage, c'était pendant son attente de son neveu Yahia qui arrivait d'Alger (P : 18), l'auteur a fait de ce dernier un symbole et un modèle du travail du maquis pendant la guerre de libération. En tenant compte de ce qui est rapporté dans

la postface du roman « *écrit (le roman) entre les années 1959 et Mars 1962* », c'est-à-dire que la situation de l'auteur est au-dedans de la guerre, d'où nous retrouvant le mot : « *témoigne* » un peu répété dans le texte. Ce personnage est beaucoup mis en valeur, par des qualifications d'un brave homme, un résistant et guerrier qui a consacré et sacrifié sa vie pour son pays. Il est toujours le porteur d'une tradition ancestrale ; la forme poétique du discours, le chant populaire berbère, sans se séparer de son Burnous même en plein été. Mais ce qui a beaucoup plus attiré notre attention est la nomination qu'on lui a attribué, « Si Saddek » ; cette particule ajoutée auprès de son prénom est une appellation qu'on n'attribue qu'aux marabouts, mais pourquoi cet usage alors que le personnage en question ne l'est pas ?

*Si*, est l'abréviation de « *Sidi* », (Monsieur, ou Seigneur) connue au grand Maghreb comme appellation qu'on donne aux Marabouts, alors que rien ne confirme dans le parcours du roman que ce personnage l'est. Nous la trouvons tout de même répétée à plusieurs reprises ; pour Saddek, il se fait appelé 'oncle Saddek' (par rapport au lien familial qu'il entretient avec Yahia). De l'autre côté, Mokhtar ne se fait appelé ainsi que dans un seul passage (page 43), où l'interpellait Saddek « *Ya Mokhtar* », ce qui exprime en outre qu'il n'est pas de cette communauté lui aussi. On s'interroge donc, pour l'usage de cette particule avec l'exactitude du choix qu'a fait l'auteur.

- **Qui, et que sont les Marabouts ?**

Nous allons essayer de voir de plus près l'origine de cette particule ajoutée à côté des prénoms, et qui ne semble pas un coup du hasard par l'auteur, car les Marabouts existent à nos jours, peut-être pas du même statut qu'à leur apparition en Berbérie, mais on ne croit également pas que l'auteur fut intervenir une telle appellation pour juste écrire des mots.

Vers le VII siècle, les musulmans du Moyen Orient ont enchainé une série de conquêtes en Afrique du Nord, qui était peuplée d'Amazigh, et les pays d'Europe de la côte méditerranéenne (Espagne, Portugal, Turquie, France). Ces derniers ont connu de nombreuses guerres, eux pourtant, qui tiennent une seule histoire qui est ; le prêche de la parole de Dieu, (le saint Coran), la nouvelle religion révélée au prophète arabe Mahomet.

Leur arrivée en Afrique septentrionale a connu un énorme refus, des résistances, ce qui explique entre autre la difficulté d'extension de la religion musulmane. Ces résistances, voire

des guerres, ont pour résultat le repoussement des populations amazighes vers les régions montagneuses, plus loin d'eux, et comme on raconte dans les contes populaires ;

« *Les kabyles n'ont accueilli les musulmans parmi eux que pour cesser de se battre, seul leur épuisement des guerres les a tranquilisés* »<sup>57</sup>.

Quand cette fuite représentait un échec de leur mission, ils sélectionnent leurs meilleurs instruits, leurs érudits des missionnaires qu'ils appelaient les marabouts. Edmond DOUTTE, se référant au passage d'Ibn Khaldoun dans « *Histoire des berbères* », décrit ce refus que manifestaient les tribus amazighes à l'égard de la nouvelle religion monothéiste :

« *On fait ainsi bon marché des innombrables discussions dogmatiques qui ont déchiré l'Islâm en sectes multiples, du chaos des mille et mille traditions attribuées au Prophète, des obligations pénibles et fastidieuses qui sont imposées au croyant : lorsqu'on réfléchit à tout cela, loin de penser que la simplicité du mahométisme a été la raison de sa rapide expansion, on s'étonne qu'il se soit étendu si aisément et on s'explique la longue résistance de ces Berbères de l'Afrique du Nord qui, suivant un passage fameux d'Ibn Khaldoun, apostasièrent jusqu'à douze fois, tellement la législation musulmane leur paraissait pénible à supporter* »<sup>58</sup>

C'est à ce moment-là qu'apparaissent les premières taches des Marabouts, des missionnaires pieux qui sont envoyés s'introduire pacifiquement dans les tribus amazighes, pour assurer le bon prêche de la parole de Dieu, car, il sont considérablement les mieux informés, les plus instruits et les plus attachés à leur religion. Ces derniers ne subissent aucune résistance, car pour leur bon caractère, leur bonnes institutions, ils trouvèrent place, et même haute dans toutes les organisations sociales des Amazighes.

Comme cité en haut, cette petite communauté s'est auto formé à partir des textes coranique et une doctrine bien bâtie par eux seuls, ils formaient une sorte de confrérie très conservatrice de l'islam primitif, connue d'ailleurs par le célèbre « culte des saints », et se considère sensée rendre l'islam encore plus pur, malgré leur divergences avec d'autres groupes musulmans de l'époque. Ce sont les illites, ceux qui ont reçus la Baraka (la bénédiction de Dieu), ou les seuls qui sont plus proches et plus aimés de Dieu, bien que cela, et presque toutes leurs pratiques, sont inspirés de la Bible où les disciples du Christ sont dotés de dons de guérisons, de la prévoyance...etc., et des pouvoirs surnaturels que nul humain ne

<sup>57</sup> Contes berbères, repris par DOTTE Edmond, *notes sur l'islam maghrébin, les marabouts*, extrait de la revue de l'Histoire des religions Tome XL et XLI, Paris 1900.

<sup>58</sup> DOTTE Edmond, *notes sur l'islam maghrébin, les marabouts*, extrait de la revue de l'Histoire des religions Tome XL et XLI, Paris 1900.

peut s'acquérir. Une partie d'Histoire du peuple Berbère est intégrée dans le roman, où l'auteur en l'invoquant, a pu retracer tout ce qu'un guerrier Kabyle était. L'auteur attribue ainsi les qualités et le noble statut du Marabout à oncle Saddek.

L'autre élément apparent chez ces deux personnages, est leur vestimentaire ; dans la première scène de la rencontre de Yahia et Mokhtar, ce dernier portait un Barnous. Le barnous est un habit traditionnel kabyle qui se porte en hiver. L'auteur inscrit cet habit que portait Mokhtar ainsi qu'oncle Saddek pendant l'été et les chaudes journées de Kabylie, pour traduire son rôle dans la guerre, acteur parmi tant d'autres dans cette guerre qui d'abord servait pour Mokhtar de cacher une arme (une mitraillette). L'auteur aille jusqu'à faire de plus petit trait culturel, un élément fondateur de son texte, comme le barnous qui joue le rôle d'un actant dans le récit.

### **I.2.2. Tante Aloula/ oncle Saddek ; figures de la tradition orale berbère**

L'élément qui se manifeste le plus dans les premiers chapitres du roman, est bien l'élément culturel à côté du personnage. Ce fait, il rejoint la quête de l'auteur à travers l'écriture romanesque, de retrouver tous les biens symboliques que possèdent ses aïeux, et qui doivent être actualisés par ce procédé, nous allons dire : la littérature orale berbère, comme l'a déclaré l'auteur :

*« J'ai repris l'ancienne imagination populaire de ce que je crois appartenir au fond de toute expression même de l'imaginaire maghrébin, et j'ai utilisé des raccourcis de mythologie si on peut dire »<sup>59</sup>.*

L'oralité dans l'Histoire est le premier acte de communication avant l'invention de l'écriture, quoiqu'en Berbérie, la littérature orale n'a jamais été mise à ce procédé, mais elle a survécu à travers le temps et l'espace. Ce phénomène comme toutes les formes écrites de nos jours ; mythes, contes, chants, récits... est très attaché aux situations déterminant les sociétés à une époque donnée dans un espace donné, telle est la littérature orale berbère qui tire ses sources dans les fonds de l'histoire du peuple, et qui a permis de sauvegarder son organisation et de transmettre sa culture et son patrimoine littéraire de génération en génération face aux frottements des civilisations. Définie comme ;

---

<sup>59</sup> PAYETTE André, « Nabil Farès, Yahia pas de chance(le seuil) », in *Liberté*, vol : 13, n 3.

« *Le dépositaire virtuel des connaissances, de croyances et du passé des sociétés humaines* »<sup>60</sup>, elle est l'objet de la classe intellectuelle qui, face à l'accélération des contacts culturels et les chocs des civilisations, ont devoir de la sauvegarder par le moyen le plus efficace qui soit ; l'écriture.

De nos jours, la culture semble le seul élément qui permet l'identification d'une ethnie, d'une communauté. Ce qui a met en mouvement l'ensemble des écrivains maghrébins berbères, à transcrire plus largement dans leurs œuvres, les traits culturels qui retracent leur Histoire et leur appartenance. Une vagues de romanciers et de linguistes, dont Nabile Farès, font objet primordial de proclamer cette identité culturelle, dite ressuscitée, et qui doit survivre grâce à l'écriture. Dans notre cas, l'oralité est présentée par les personnages ; tante Aloula et oncle Saddek, porteurs du chant populaire et de poésie (folkloriques) ; ces formes consistent en l'expression de sa pensée par soi une symbolisation des faits, ou la poétisation du discours. Tante Aloula chantait presque souvent à la maison, une femme au foyer qui porte le chagrin de son fils, les chants qu'elle repoussait venaient du plus profond de son être, pleurant et chantant une mort heureuse d'un jeune enfant qui a survécu à la guerre<sup>61</sup>.

« *Que nul ne s'étonne ici de la douleur des fils.*

*Un âge plus lointain les alimente.*

*Seule la mère attentive témoigne dans le chant* »<sup>62</sup>

Est son chant d'expression de sa tristesse, et le témoignage de ses souffrances. Tel est le cas d'oncle Saddek qui transforme presque chaque discours en un poème, ambigu et vaste de significations, ce qui se montre dans la scène où il consolait son neveu (P 37) :

« *N'aies pas peur, ô Yahia*

*Fils de mon sang le plus cher* »<sup>63</sup>.

Nous remarquons aussi, l'insertion ou l'adaptation du mythe pour symboliser la destinée de la vie des personnages, le cas du mythe du hérisson que tante Aloula raconta à Yahia. Comme

---

<sup>60</sup> Dr. BEN-ABBAS Mostafa, in *Actes du 2eme Colloque international sur LA LANGUE AMAZIGHE DE LA TRADITION ORALE AU CHAMP DE LA PRODUCTION ECRITE (Parcours et défis)*, Organisé les 17 et 18 Avril, université de Bouira (Algérie) 2013.

<sup>61</sup> La mort d'Ali Saïd, fils unique d'oncle Saddek et Tante Aloula et toute fois considérée comme un sauvetage de la misère que vit le pays pendant la guerre, il est le chanceux en s'échappant à une vie dont, même dans le roman, on ignorait sa destinée.

<sup>62</sup> FARES Nabile, *Yahia pas de chance, un jeune homme de Kabylie*, éd Achab, 2009

<sup>63</sup> Idem



apparaît d'autre côté, oncle Saddek étant figure d'un bon conteur de Kabylie. C'est de ces sources que l'auteur a fait enraciner son roman, qui rejoint totalement ses recherches professionnelles dans l'oralité Berbère.

### **I.2.3. Yahia, la figure du syncrétisme culturel**

Ce personnage est sans doute, le plus attirant de l'attention dans le roman, c'est le personnage grâce à qui l'auteur a fusionné les deux cultures en contact. Yahia après avoir tout appris de sa culture d'origine kabyle, il alla découvrir une autre qu'il adopta pour un moment dans son vécu. Le voyage qu'il a fait en France est le saut (le Pas) d'espoir qui lui a coûté un exil imposé par les conditions du pays. Tante Aloula lui habilla le mythe du Hérisson qui, dans le texte, ne fait pas le simple objet d'un trait culturel de « l'oralité », mais la ressemblance entre le monde de celui-ci et celui de Yahia, retraçant toutefois sa destinée à l'avenir, comme nous pouvons le voir, ce mythe réapparaît plus tard dans le récit, pourquoi donc le hérisson ?

Ce petit mammifère représente l'un des plus anciens de son espèce, connu aujourd'hui par sa rareté, et ses perpétuelles expositions à la mort accidentelle. Ce mythe nous semble qu'il est stratégiquement mis en scène pour enfin, tirer une description possible pour le personnage de Yahia qui joue un rôle très essentiel dans la construction de ce récit. Le hérisson est un animal nocturne et beau à voir, connu autrefois des histoires tragiques (au Moyen Age), où on le considérait comme un animal maléfique et un porte malheur, et qu'il est l'incarnation du diable pour les hommes d'église. Ce que nous allons tenter d'habiller à notre tour, les caractères de cet animal à Yahia :

L'enfance de ce personnage n'est évoquée que par de simples fragments du texte, elle est donc obscure (nocturne). Le hérisson est un animal doux qui se hérissé, et sort sa carapace piquante quand il se sent en danger ou en cas de menace, c'est le même critère que se donne Yahia quand on a enlevé son père, et rentrant au pays pour s'hérisser. Le hérisson est un animal hibernant, ceci est représenté par l'exil de Yahia fuyant la guerre.

Ce mythe est parmi les traits de la culture orale berbère que Yahia porte comme flambeau tout au cours du roman.

D'autre côté, la présentation des deux cultures dans le roman, s'est faite à travers le voyage de Yahia en France pour la découverte du nouveau monde. Ce voyage était le franchissement d'une barrière entre les deux cultures car, ces dernières sont déjà en contact par le biais de colonisation. Mais l'auteur a fait en sorte que la différence soit claire. L'éducation de Yahia dans le roman est partagée en deux parties ; celle qu'il a eu au pays, et celle qu'il s'est faite en France. A Akbou, oncle Saddek lui a appris tout sur la guerre et la vie en terre de Kabylie, sur sa culture et son Histoire, qui s'est manifesté à travers les contes et les chants, là où il a quitté sa vie d'enfance vierge et innocente pour comprendre et affronter ses difficultés (la peur et la guerre). Durant son voyage, Yahia se stupéfiait à chaque fois que son cousin Mokrane lui fait découvrir une nouvelle chose sur sa vie en France (les bals, les amitiés, les copines). En France, Yahia raconta son rêve à Jean Paul ; (une fille avec qui il a fait connaissance et qui l'est invité chez elle et l'embrassa, mais ce n'était qu'un rêve). On peut en tirer deux sens du mot « rêve », et qui rendent le texte plus ambigu :

*« Activité mentale survenant au cours du sommeil, produisant des images, des représentations pouvant être partiellement mémorisées »<sup>64</sup>.*

*« Production idéale ou chimérique de l'imagination destinée à satisfaire un besoin ou un désir, à refuser une réalité difficile, à représenter ce que l'on veut accomplir »<sup>65</sup>.*

Ces deux situations reflètent le cas de Yahia ; en Algérie il était conforme à sa culture, qui est trop dominée par des doctrines religieuses, et qui interdisent ce genre de relations, souvent connues par « l'adultère » quoique sa nature de jeune adolescent, ne s'épargne pas de ce désir de convoiter une fille. Le temps a fait de ces interdictions une culture, une norme sociale à qui s'attachait tous ceux qui font partie de cette société, et c'est ici le comble de l'attachement de Yahia à sa société et sa culture. Ce rêve résultant d'un *Pas* de l'impossible, devient possible dès l'affranchissement d'une barrière, qui représentait beaucoup plus un obstacle, un tabou. En France se réalise pratiquement ce rêve, un passage d'un fruit du désir et d'imagination à une réalité, quand ce personnage avait la connaissance de Claudine « *fille douce au bord de l'âge d'amour* », et du même âge que Yahia lui-même. Sa culture natale ne s'envole pas carrément pendant leurs intimités, mais elle était dans l'obligation d'être oubliée pour que cette réalité eu lieu, ce qui se manifeste dans le texte :

*« ...ému à peine bouleversé, sans âge, ou accompli, traversant des forêts, brulant la terre et l'herbe molle, frôlant des regards chauds tout peuplés de Sourates, de symboles*

<sup>64</sup> Dictionnaire électronique d'expression Française *Antidote*.

<sup>65</sup> *Idem*.

*et de chants, réconfortant l'agneau qui appelait d'amour, et le petit homme qui avait craint la perte d'une enfance, vivant dans plusieurs temps, mémoire, lieu,... la première Kabylie, le village et le hérisson fou, la plaine, la Vallée et la terre qui monte au souffle d'un vent chaud... »<sup>66</sup>.*

C'est ainsi que Yahia commença de s'intégrer à cette nouvelle culture qu'il vient à peine de découvrir, il apprend ensuite toutes les manières de vivre à la leur ; (à l'occidentale).

L'ethnocritique met à notre disposition une matière d'analyse dans un texte littéraire à savoir ; la polyphonie culturelle dans le texte et la culture du texte ;

*« L'ethnocritique a pour objet l'étude de la pluralité culturelle constitutive des œuvres littéraires telle qu'elle peut se manifester dans la configuration d'univers symboliques plus ou moins hétérogènes et hybrides (les jeux incessants entre culture orale et culture écrite, culture folklorique et officielle, religieuse et profane, féminine et masculine, légitime et illégitime, locale et exotique, scientifique et empirique, etc.) »<sup>67</sup>.*

Comme on peut le remarquer dans ce roman, l'auteur lui a fait subir des expressions très influencées par différentes cultures.

Le texte bondit entre une culture folklorique, représentée par des *culturèmes*, que nous ayons repéré sur la culture berbère et qui sont : « *réélaborés par l'artiste, reçoivent un nouveau sens dans le système de relations constitutif de l'œuvre* »<sup>68</sup>, Et une culture savante porté par Yahia et représenté par ses idées philosophique et son ouverture au monde. C'est en fait toute une polyphonie et une *Dialogie* culturelle, se référant à notre article support pour cette lecture : ce roman est constitué de l'ensemble de ces cultures pour exprimer à la fois, une identité et situation sociale d'une époque donnée. Nous pouvons dire que ce texte répond presque à tous les éléments qu'étudie l'ethnocritique, et de ce côté, l'auteur a pu créer un système de personnages porteurs de cultures différentes ; oncle Saddek et tante Aloula sont porteurs de la culture orale que l'auteur a mis en épreuve de l'écriture, une culture profane et une culture religieuse (scène de l'enterrement d'Ali Saïd) où le dialogue de tante Aloula qui récite des chants inspirés de ses ancêtres comme une prière pour son fils, et le maître qui récite des sourate du coran. Une culture locale, représentée par l'ensemble des personnages se trouvant en Algérie, et une culture exotique par les personnages de France. Toutes ces cultures se trouvent en même temps en Yahia, lui tout seul.

<sup>66</sup> FARES Nabile, *Yahia pas de chance, un jeune homme de Kabylie*, éd Achab, 2009

<sup>67</sup> PRIVAT Jean Marie et SCARPA Marie, « présentation, la culture à l'œuvre », in *Romantisme*, n° 145, 2009.

<sup>68</sup> Idem

Enfin, l'analyse réalisée dans ce chapitre nous a guidé dans une lecture peu approfondie sur la contextualisation des énoncés de l'auteur, qui nous a permis en outre, de déceler les sens possibles de l'inscription culturelle dans ce roman. Comme tout auteur romancier algérien, Nabile Farès a bâti cette œuvre sur un combat mené par la littérature, par laquelle il s'engage et participe comme ses semblables, à la sauvegarde de la culture, et de l'identité perdue des algériens dans les cent trente ans de colonisation. Nous pourrions conclure jusqu'au là, et à partir des éléments étudiés que l'auteur mène en fait deux quêtes par ce roman ; une quête identitaire et culturelle, et une autre sur la contribution à la sauvegarde de ces dernières par le procédés d'écriture.

# Troisième chapitre

## Troisième chapitre

# Yahia, personnage liminaire ?

I. Etude du personnage central Yahia.

A- Une qualification différentielle.

B- Une distribution différentielle.

C- Une autonomie différentielle.

D- Une fonctionnalité différentielle.

II. Yahia, personnage liminaire ?

II.1. les rites de passage.

II.2. le personnage Liminaire.

II.2.1. les rites de passage, et les marge de Yahia.

II.2.2. Les Marges de Yahia.

II.2.3. Yahia, personnage liminaire ?

Dans les précédents chapitres, nous avons parcouru la vie de Yahia, sur qui s'est centré l'histoire du récit en relevant, de puis son entourage, les interprétations possibles aux énoncés de l'auteur ainsi que la textualisation de la culture qui est plus au moins dominante dans le texte. L'ethnocritique étant démarche et une méthode de lecture des textes littéraires, nous enseigne comment prendre en considération au plus petit des traits culturels inscrits, du principe que nul mot ne s'inscrit en vain. Un texte littéraire se veut toujours interprétatif, tel est le cas de notre romans *Yahia, pas de chance, un jeune homme de Kabylie*. Ce fait même de la culture dans le texte, qui nous a conduit à l'étude du personnage, mais de point de vue ethnocritique, qui consiste précisément ; en l'étude du personnage liminaire.

### I. Etude sémiotique du personnage central Yahia

L'entrée en scène de ce personnage s'est faite à partir du titre du roman « *Yahia, pas de chance* », dont nous avons déjà eu de difficultés à cerner les sens du syntagme *pas de chance*. Mais quoi qu'il en soit, nous sommes invités à y focaliser l'attention. La question problématique est : est-il le personnage central (héro) du roman ? Le titre ne révèle pas autant de qualifications qui peuvent le déterminer, tel est le cas du titre de Balzac dans le roman « *le père Goriot* » qu'on croira dès le début, personnage principal du roman, alors qu'au fond il se réjouit d'un statut moins important que Rastignac. Comment nous allons le savoir ?

Pour ce faire, Philippe Hamon met en œuvre une série de qualifications déterminant le statut d'un personnage, en considérant « *le personnage comme un signe, c'est-à-dire, choisir un point de vue qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme composé de signes linguistiques* »<sup>69</sup>. Le sujet du personnage a fait l'objet de plusieurs études étant unité inséparable des créations littéraires, dont la problématique s'étale sur le statut du personnage principal du roman, du conte, du théâtre, du poème...etc, et qui est d'ailleurs selon Hamon ; un des points de fixation traditionnelle de la critique (ancienne et nouvelle) et de toute théorie de la littérature.

Dans son article « *pour un statut sémiologique du personnage* », P. HAMON a élaboré des paramètres de distinction d'un personnage principal par rapport aux autres. Ces paramètres permettent de reconnaître le personnage Héros par sa qualification, son autonomie,

---

<sup>69</sup> HAMON Philippe, « pour un statut sémiologique du personnage », in *la poétique du récit*, éditions du Seuil, Paris, 1977.

et sa distribution qui le différencient de tous les autres personnages mis en scène. Nous allons dans le but de démontrer que Yahia, qui est le personnage conducteur du récit et sur qui s'est centrée l'histoire du roman, est le personnage principal, en nous appuyant sur la théorie de P. HAMON :

#### A. Une qualification différentielle

« *Le personnage sert de support pour un certain nombre de qualifications que ne possèdent pas, ou que possèdent à un degré moindre, les autres personnages de l'œuvre* »<sup>70</sup>

Dans notre corpus « *Yahia, pas de chance, un jeune homme de Kabylie* », nous sommes sollicités dès le premier contact avec le roman à focaliser l'attention sur ce personnage qui est provoqué par son propre prénom, et surqualifié par rapport à ses semblables dans le texte en l'appliquant sur les traits répertoriés dans notre article support :

- Yahia est un personnage anthropomorphe, mis en scène comme étant enfant et puis jeune homme, qui rappelle à chaque fois le lecteur pendant ses descriptions qu'il s'agit d'un être humain dont la généalogie est exprimée : parents, oncles, cousins.
- Il reçoit des marques, comme des blessures émotionnelles, qu'on peut constater dans plusieurs événements ; son passage précipité à l'âge adulte, sa rupture avec Claudine, l'enlèvement de son oncle et puis son père...etc.
- Il vécut une relation amoureuse contrairement aux autres personnages qu'ils n'ont été que cités brièvement ; Mokrane et Léda, oncle Saddek et tente Aloula.
- Yahia est le centre de l'histoire du roman, participant même en quelques reprises à la narration, que ce soit dans ses discours tenus lors des dialogues ou des monologues. Il est le personnage unique à qui l'auteur accorda l'opportunité de s'exprimer par l'écrit ainsi l'expression de sa pensée ;  
 « *Immensité du monde que j'ai dans ma tête, mais comment me libérer et le libérer sans éclater ? Et plutôt éclater mille fois que de refouler ou l'ensevelir en moi car, c'est pour cela que je suis ici ; là-dessus je n'ai pas le moindre doute* »<sup>71</sup>

<sup>70</sup> Idem.

<sup>71</sup> FARES Nabile, *Yahia pas de chance, un jeune homme de Kabylie*, éd Achab, 2009.



« *Comme c'est étrange ce qu'il m'arrive, un cheval court dans l'herbe humide...* »<sup>72</sup>.

- Yahia est plutôt dépourvu de descriptions physiques, mais on peut savoir qu'il est le plus jeune des personnages mis en scène, et le seul qui se réjouit du privilège des surqualifications telle sa motivation psychologique, sa curiosité à tout savoir et découvrir. Il n'est pas pauvre il vit en ville, la plus prestigieuse pendant la guerre où son père possédait un bistrot. Yahia comme nous pouvons le constater, a hérité de la noblesse des siens comme il apparaît dans la présentation du taxieur aux militaire français « *c'est le neveu de Si Saddek* »<sup>73</sup>, ce qui montre qu'on (les habitants de sa région) peut le reconnaître rien que par son lien avec l'honorable Saddek.

Tous ces traits représentent et différencient le personnage de Yahia par rapport aux autres, et lui attribuent entre autre le statut du héros du roman.

### **B. Une distribution différentielle**

« *Il s'agit là d'un mode d'accentuation purement quantitatif et tactique jouant essentiellement sur les apparitions du personnage* »<sup>74</sup>.

Ce paramètre permet de tracer les apparitions du personnage tout au cours du roman. Le récit dans notre roman n'est pas linéaire, évoquant toute fois, la première apparition de Yahia dans sa chambre à Paris ;

« *Yahia, les coudes posés sur une table* »<sup>75</sup>

Celle qu'on retrouve plus tard dans le roman quand il l'a quitté. N'empêche que Yahia est le premier personnage qui apparaît dans l'histoire depuis son début à la gare où il a pris le train vers Akbou (p 16) :

« *Yahia la connaissait, mais pas suffisamment* »<sup>76</sup>.

Ce personnage est fréquemment présent, et c'est au tour de lui que se déroulent toutes les mises en scènes d'autres personnages, autrement dit ; c'est le parcours de la vie de Yahia qui provoque nécessairement, l'apparition des autres personnages. Yahia est celui qui va clôturer le roman par sa lettre adressée à Claudine :

<sup>72</sup> Idem

<sup>73</sup> FARES Nabile, *Yahia pas de chance, un jeune homme de Kabylie*, éd Achab, 2009.

<sup>74</sup> HAMON Philippe, « pour un statut sémiologique du personnage », in *la poétique du récit*, éditions du Seuil, Paris, 1977.

<sup>75</sup> FARES Nabile, *Yahia pas de chance, un jeune homme de Kabylie*, éd Achab, 2009.

<sup>76</sup> Idem

« *Je t'embrasse au tour des yeux et des lèvres, et je t'aime au plus profond, Yahia pas de chance, Paris, 19 février 1960* »<sup>77</sup>.

### C. Une autonomie différentielle :

Ce paramètre est relié aux genres d'apparition du héros (seul ou accompagné), où ce dernier est le seul, doté d'une liberté ou une autonomie d'apparition, qui n'est pas obligatoirement liée à l'ensemble des personnages, et à n'importe quel moment dans le récit. Dans ce roman, tous les personnages ont un contexte d'apparition comme par exemple ; oncle Saddek et tente Aloula et Mokhtar, ne sont apparus que dans une scène, ensemble, dont laquelle Yahia devait faire un pas dans sa vie. Le même cas de Mokrane et Jean Paul qui sont régies aux différents milieux visités par le héros (bateau, Paris, le lycée...).

Plusieurs passages dans le texte, montrent Yahia seul dans sa chambre, ou dans la rue (le cas de sa promenade quelque instants avant l'apparition de Claudine).

### D. Une fonctionnalité différentielle :

« *Le héros est ici, en quelque sorte, enregistré comme tel à partir d'un corpus déterminé* »<sup>78</sup>

Le héros peut se distinguer également par sa fonction dans le récit, là où P. HAMON met une série de caractéristiques permettant de déterminer sa fonctionnalité. Dans le roman, Yahia est le modèle le plus proche du héros. Il est doté d'un savoir qu'il a acquis au cours de son évolution dans l'histoire, où il reçoit des informations pendant son apprentissage soit par oncle Saddek, ou Mokrane. Il est constitué d'un faire dont les parents représentent le destinataire en l'envoyant continuer ses études en France et construire son avenir. Durant cette quête, Yahia réceptionne des adjuvants pour réaliser son pouvoir, comme Mokrane qui le conduit et l'instruit sur les milieux en France, Jean Paul et Claudine qui l'accueillent et l'aident à s'adapter à leur culture, et cet ensemble lui sert d'adjuvant pour parvenir à l'attendu. Le roman répond au schéma canonique du récit, dans la mesure où la guerre a formé un actant opposant. Yahia ne résout pas la contradiction à la fin du récit, car l'actant opposant a surpassé ses adjuvants conduit tout de même à quitter la France pour rejoindre sa mère et sa tente au pays, rompant par cela avec l'amour de Claudine et l'amitié de Jean Paul, ainsi qu'il abandonna ses études.

<sup>77</sup> Idem

<sup>78</sup> HAMON Philippe, « pour un statut sémiologique du personnage », in *la poétique du récit*, éditions du Seuil, Paris, 1977.

« Cette analyse du personnage de Yahia, entreprise dans le but de déterminer son statut narratif et sémiotique, soulève des contradictions et des questionnements nouveaux, dans la mesure où le personnage répond aux traits différentiels du héros, mais en même temps contredit les caractéristiques majeurs de celui-ci »<sup>79</sup>.

Ceci est le constat le plus logique qu'on peut tirer de cette contradiction, car Yahia participe à la résolution d'une intrigue secondaire dans le récit ; celui du sort de son cousin Ali Saïd (incinéré par ses parents), mais la mission qu'il devait accomplir (construire son avenir) a échoué car l'actant opposant a pris le dessus sur ses adjutants, Yahia est donc le modèle du « héros victime »<sup>80</sup>.

Une autre lecture du récit pourra qualifier Yahia d'un Héros du roman, sans être la victime. Si on considère que Yahia est constitué par un faire, dont oncle Saddek et Mokhtar sont initiateurs et également destinataires, et ce faire est de devenir maquis pour son pays ; nous aurons une résolution réussie de la contradiction, dont Claudine est dans ce cas, est l'actant opposant (en s'opposant au départ de Yahia à son pays). Cette contradiction est résolue dans la mesure où Yahia avait rompu avec tous ses liens en France, pour militer à la cause de son pays dès son installation à Paris.

Le récit, à notre point de vue, est inachevé. On ne constate à aucun moment dans le texte le départ de Yahia en Algérie, et faire le maquis, Yahia dans sa dernière lettre à Claudine, explique qu'il ira dans toutes les forêts du monde, il ira voir sa mère et sa tante *avant de disparaître !* La phrase « *Yahia pas de chance* » sans virgule, résout d'une part le jeu de mot dans le titre du roman, mais cette dernière est écrite en France, comme expression adressée au lien le plus fort qu'il a établi dans ce pays (Claudine), et qui exprime sa malchance vis-à-vis de sa relation avec elle, mais avait-il de la chance en rentrant au pays ? La guerre est cessée deux ans plus tard, le pays de Yahia a eu son indépendance, mais cette partie n'est pas mentionnée dans la narration, mais toutes les insinuations ont véhiculé notre lecture à se conclure ainsi, dans la victoire de Yahia sur son opposant « la guerre », et dont on peut traduire le voyage de Yahia en France en « l'hibernation du hérisson ».

---

<sup>79</sup> ZOURANENE Tahar, « étude de processus de textualisation du thème de la guerre dans le roman *Yahia, Pas de chance de Nabil Farès* », mémoire de Magister en sciences des textes littéraires, Bejaia 2006.

<sup>80</sup> HAMON Philippe, « pour un statut sémiologique du personnage », in *la poétique du récit*, éditions du Seuil, Paris, 1977.

## II. Yahia personnage liminaire ?

Le personnage liminaire est l'un des concepts de l'ethnocritique, qui consiste en l'étude de ce dernier se trouvant en phase de marge dans un rite de passage. La notion du rite de passage a fait l'objet d'étude d'une très vaste problématique à laquelle Arnold Van Gennep consacre une œuvre toute entière, titrée « *rite de passage* ». Pour exposer cette notion nous allons devoir explorer toutes les définitions qu'on lui a attribuées.

### II.1. les rites de passage :

Ce concept est apparu dans un ouvrage d'Arnold Van Gennep en 1909<sup>81</sup>. Le rite est une manière de faire habituelle propre à un individu ou à un groupe social, consiste toute fois en changement de lieu, d'état, de position ou de statut social, et d'âge, là où Van Gennep éprouve que ces rites sont invariablement structurés en trois phases dans toutes les sociétés ; la première phase est celle de la séparation (préliminaire) qui consiste en la séparation de l'individu d'une (étape, d'un monde, ou d'un statut..), et se préparer le franchir. La deuxième phase est celle de marge (liminaire), cette phase est généralement la plus longue et la plus indéterminée, c'est celle où l'individu récolte des apprentissages, du savoir et du pouvoir, une étape d'expérimentation où se situe l'objectif du rite en question et qui déterminera à la fin, l'accès de l'individu à la troisième phase. Cette dernière est la phase d'agrégation (post liminaire), où tout ce qui est appris en marge, est exploité, mis en œuvre enfin pour affirmer la réussite du rite.

*« Le rite ou rituel est un ensemble d'actes formalisés, expressifs, porteurs d'une dimension symbolique. Il est caractérisé par une configuration spatio-temporelle spécifique. Par le recours à une série d'objets, par des systèmes de comportement et de langage spécifiques, par des signes emblématiques dont le sens codé constitue l'un des biens communs d'un groupe »<sup>82</sup>.*

Cette définition nous mène à conclure que c'est à partir des pratiques plutôt culturelles, déterminées par un espace et un temps que naît un rite, dont l'aspect « *se situe dans l'acte de croire à son effet à travers des pratiques symbolisées* »<sup>83</sup>. Tel est le cas du personnage de Yahia qui, pendant tout le parcours de sa vie dans le roman, était préparé en suite initié à

<sup>81</sup> VAN GENNEP Arnold, *les rites de passage*, Paris, NOURRY Emile, 1909

<sup>82</sup> SEGLAN Martine, *rites et rituels contemporains*, 1998, cité par BOUALIT Farida, « l'école française dans le fils du pauvre de Mouloud Feraoun, rite de passage ou rite d'institution ? », in *Multilinguales*, n 1, 2013.

<sup>83</sup> Idem

atteindre d'autres statuts que ce soit des changements d'âge au de pays, ou de statut social et intellectuel. Mais dans un rite, comme déjà cité, la phase de marge s'avère la plus longue et indéterminée, où l'individu se trouve parfois coincé entre la phase de séparation et celle de l'agrégation, que M. Scarpa baptise « le personnage liminaire ».

## II.2. le personnage Liminaire :

Scarpa Marie, remarque que le récit met en scène de nombres considérables de rites, ceci, pour elle, n'est pas étonnant vu que « *le roman pendant toute la première partie de son histoire est une biographie et une chronique sociale* »<sup>84</sup>, d'où la soumission du récit aux cultures entourant son auteur, et dont le personnage est l'unité porteuse des traits sociaux, affirme-t-elle :

« *Si l'on accepte l'idée que le récit moderne met en scène les diverses modalités du comment vivre ensemble, on pourrait presque envisager la présence du rite dans le récit – en fonction de sa place, de sa réussite ou non de point de vue de ses acteurs et du narrateur, etc.* »<sup>85</sup>.

Dans notre analyse, nous allons nous intéresser aux phases de marge qui ont marqué presque tous les rites de passage de Yahia dans le roman. Pour ce faire, nous allons commencer par sa définition :

« *L'individu en position liminale, se trouve dans une situation d'entre deux et c'est l'ambivalence qui le caractérise d'une certaine manière le mieux : il n'est définissable ni par son statut antérieur ni par le statut qui l'attend, tout comme il prend déjà, à la fois, un peu des traits de chacun de ces états* »<sup>86</sup>.

« *dans la mesure où notre personnage liminaire, fait le détour par l'autre comme tout un chacun, ne parvient pas à revenir sur cette altérité ; qu'il est, selon les circonstances et les contextes, un non initié, un mal initié ou un sur-initié (voir le tout en même temps), il est placé souvent, dans le système des normes culturelles, du côté du pôle le moins positif ou le plus problématique* »<sup>87</sup>.

Nous avons remarqué, d'après ces définitions, que notre personnage Yahia se situe le plus souvent dans la phase de marge, sans réussir à la franchir, quoiqu'il ne soit pas un personnage

<sup>84</sup> GOLDMANN Lucien, *pour une sociologie du roman*, Gallimard, 1964

<sup>85</sup> SCARPA Marie, « le personnage liminaire », in *Romantisme*, n 145, 2009

<sup>86</sup> Idem

<sup>87</sup> Idem

secondaire, mais il répond à cette définition dans la mesure où il est placé du côté le plus problématique, ce que nous allons démontrer dans la lecture qui suit.

### II.2.1. les rites de passage, et les marge de Yahia :

- Le premier rite de passage de Yahia dans le roman, est celui de son passage de l'adolescence à l'âge adulte. Comme il apparaît dans le texte, ce rite était préparé par oncle Saddek, durant sa visite à son frère en ville, l'auteur nous donne des signes d'une pratique rituelle qui doit avoir lieu. On remarque aussi que, ce passage idéologique qui s'est matérialisé par une pratique culturelle, ne répond pas aux trois phases d'un rite de passage comme nous allons tenter de démontrer :

Les jours qui précèdent la venue de Yahia sont marqués par la visite de son oncle Saddek, comme voulu, ces derniers ont passé beaucoup du temps ensemble où Saddek a pris l'initiative d'initier son neveu à son monde : « *augmenter l'inquiétude du père quant au devenir même de son fils ... l'une des raisons pour lesquelles oncle Saddek avait tenu à venue de son neveu à Akbou* »<sup>88</sup>, ce qui signifie que Yahia est au bord de l'âge de passer à une étape dans sa vie. L'enfance de Yahia n'est pas tout à fait racontée dans le texte, sauf que quelques référents le distinguent dans l'enchaînement du récit :

« *Un enfant ferme les yeux dans la fumée* »<sup>89</sup>

« *Et le petit homme qui avait craint la perte d'une enfance* »<sup>90</sup>

La séparation de Yahia de sa vie d'enfance est en fait marquée par beaucoup d'évènements, commençant par son voyage d'Alger à Akbou qui lui fait en quelque sorte, la découverte de la Kabylie, ou son entrée dans un autre monde. Ensuite c'est à Akbou que le rite eut lieu, au tour de ce diner où se changeaient les mondes. L'invitation d'oncle Saddek pour son neveu à s'asseoir auprès de lui à la table des adultes, est également une invitation à quitter précipitamment son âge d'enfant qui n'arrive pas à s'intégrer rapidement, mais il vient :

« *Et l'enfant venu mêler son âge aux froissements des feuilles de l'amandier... et ce fut Si Mokhtar qui l'interrogeait le premier* »<sup>91</sup>,

Le rite s'accomplit en présence de Mokhtar qui participe même aux faits. Dans les hésitations de Yahia qui ne songeait à ce moment-là que :

<sup>88</sup> FARES Nabile, *Yahia pas de chance, un jeune homme de Kabylie*, éd Achab, 2009.

<sup>89</sup> Idem

<sup>90</sup> Idem

<sup>91</sup> Idem

« *D'en partir au plus vite et de continuer à bavarder en compagnie de sa tente Aloula* »<sup>92</sup>,

Cet attachement à sa tante signifie un attachement à son enfance heureuse et privilégiée, par crainte de ce qui va lui arriver, car la guerre n'épargne personne, à l'instar d'Ali Saïd.

Ce rite est purement mental qui s'est matérialisé par la simple pratique qui est, de faire parvenir Yahia à la participation aux événements qui suivent, mais en lui racontant toute l'Histoire qui le concerne, soit sur l'attentat qui eut lieu le soir de son arrivée à Akbou, ou sur la mort de son cousin Ali Saïd (que ses parents ont brûlé sous l'amandier), et ceci dans le but de l'initier aux affaires du maquis. Après son hésitation d'accepter tout ce qu'il a entendu et tout ce qu'il a compris, il eut mal partout dans son corps, « *oncle Saddek avait dû se lever et venir derrière Yahia et lui tenir les épaules, comme si, dans l'émotion qui le parcourait, il avait risqué (le corps de Yahia) d'éclater dans l'espace* »<sup>93</sup>. Yahia se remet à table après la prière de son oncle qui le réconcilia et dit : « *Akbou est de nouveau très beau* ». Peu de temps après, Yahia quitta la table, pris par la peur et l'hésitation :

« *Mais au moment où Yahia avait voulu prendre sa cuillère, il avait été pris par une violente crise de vomissement et... s'était enfuit du jardin, avait couru vers la cuisine près de sa tente Aloula* »<sup>94</sup>

Les deux hommes ne se sont pas culpabilisés, car il fallait que ça se produise. Pour eux et tante Aloula « *Une mesure avait été franchie* »<sup>95</sup>.

Yahia eut franchi donc une étape dans sa vie, ce qui est attendu de lui (son devenir), c'est ce qu'il sera après ! Ce rite a commencé, le personnage a réussi sa séparation de son enfance, et il est donc en phase de marge (la phase liminaire du rite), et dans toute la suite du roman, il y reste. Ce que oncle Saddek et Mokhtar attendait, c'est qu'il sera l'un d'eux, un combattant pour la liberté, un militant pour la paix, mais avait-il réussi ? Il alla en France où il continua ses études, dont on ignore les résultats, et le récit s'est arrêté au moment où son travail du responsable (de la relève) devait commencer, il vécut en tant que jeune adolescent ouvert aux rêveries du monde sans devenir adulte : « *et que personne pas, même oncle Saddek ou Si Mokhtar, ne pouvait dire quel en serai le prix* »<sup>96</sup>, ce qui signifie qu'ils attendaient un changement derrière tout cela.

---

<sup>92</sup> Idem

<sup>93</sup> Idem

<sup>94</sup> Idem

<sup>95</sup> Idem

<sup>96</sup> Idem

• La deuxième grande situation de marge (que nous avons sélectionnée comme rite de passage inaccompli) est celle de la relation entretenue par Yahia avec Claudine en France. Yahia avait fait sa rentrée au lycée de Versailles dix jours après son arrivée en France, seul et célibataire, il fait la connaissance de Jean Paul (un collègue du lycée) avec qui, il partageait ses pensées (qui traduit la partie de l'ouverture au monde des rêveries). Yahia raconta à Jean Paul, le rêve qu'il a fait des années auparavant, ce rêve est le signe d'un vouloir franchir une étape, d'un vouloir connaître un autre monde, car ce phénomène qui lui est arrivé, est en fait le fruit de longs désirs qui s'est transformé en imagination, ce qui est naturel chez les adolescents. Quelques jours plus tard il rompt avec son rêve en faisant connaissance de Claudine, qu'il aima et s'engagea à aimer Versailles pour elle, ce qui est généralement un sacrifice prouvant un projet des relations durables et sincères.

La phase de séparation de Yahia avec sa vie du célibat s'est effectuée par des étapes : quand il n'a pas eu de compagnie, pendant que Jean Paul est tombé malade, il alla se promener tout seul, c'était pour lui un moment décisif quand il rencontra Claudine, et s'échangèrent des sourires :

*« Il était ravi de ne pas être en retard d'une seconde sur ce qui peut bien se passer dans sa tête. Rien ne s'y bouscule : une permission offerte à la rêverie du monde malgré le vent qui épie les yeux à les geler vifs »<sup>97</sup>.*

Un peu plus tard, il l'invita à prendre une boisson chaude, un café au *Cheval Noire*, elle accepta, pendant leur discussion Yahia demanda à sa compagne, et d'une manière intrigante, si elle joue de la mandoline

*« Et ce n'était nullement une question que Yahia posait, mais plutôt un début d'histoire qu'il proposait à Claudine »<sup>98</sup>*

Un instrument qu'elle ne connaissait même pas, mais accepte de l'apprendre à condition que Yahia aimera Versailles pour elle, et c'était donc le début de leur relation qui se déclarera officiellement une fois dans l'appartement de la fille. C'est pendant leur relation conjugale que Yahia se séparera de son statut de célibataire à celui d'en couple, cette pratique est également la matérialisation d'un rite de passage connu chez chaque individu et dans toutes les sociétés, là où Yahia rompt avec sa culture et sa vie d'avant :

*« Comme c'est étrange ce qu'il m'arrive, un cheval court dans l'herbe humide... »<sup>99</sup>*

---

<sup>97</sup> Idem

<sup>98</sup> Idem

<sup>99</sup> Idem



*« perdu au monde, plusieurs fois mort ou emporté, tremblant de vie, trouvant la lèvre et s’y abandonnant, ému à peine, bouleversé, sans âge ou accompli, traversant des forêts, brulant la terre et l’herbe molle, frôlant des regards chauds tout peuplés de sourates, de symbole et de chants, réconfortant l’agneau qui appelait d’amour, et le petit homme qui avait craint la perte d’une enfance, vivant dans plusieurs temps et mémoire, lieu, les jours pulvérisés, seul un lien substantiel parcourant toutes les couches, buvant, happant, touchant l’étendue ronde et lisse et le grain de peau suave qui dénoue les doigts et la nuit, la première Kabylie, le village et le hérisson fou, la plaine la Vallée et la terre qui monte au souffle d’un vent chaud, l’écume tardive et belle, et qui nait à la chair, l’acte d’amour le plus clair que naissance, divin, sans larmes et assoiffé, premier écho des libertés en germe qui éclatent dans l’autre vie... »<sup>100</sup>*

Les deux jeunes se mettent ensemble, et y restaient pour plus de quatre années pendant lesquelles ils sortent et passent de bons temps. Ils allaient jusqu’à vivre ensemble à Paris, mais ils rompent dès que Yahia renoue avec le parti révolutionnaire du pays ; le FLN.

De toute évidence, telle relation est sensée aboutir à un mariage, à une relation légitime par les conformités sociales et civiles, le mariage et le fondement d’une famille qui sont également, en règle générale, l’objectif d’une relation assez durée. Yahia donc, se coinça dans cette marge de sa vie.

- Etant donné qu’un rite de passage consiste en principe, en changement de statut social ou intellectuel, Yahia s’initie à un rite dont il reste encore en phase de marge. Avant sa venue à Akbou, ses parents l’ont préparé pour l’envoyer continuer ses études en France, comme montré dans le texte :

*« Pendant ces quatre jours (ceux qu’il venait passer chez son oncle avant de retourner à Alger et de partir en France, à Paris, où selon le désir de ses parents, il continuerait d’étudier »<sup>101</sup>.*

Ce fut ainsi, Yahia après que son séjour prit fin, il rentre à Alger, et puis part en France, accompagné de son cousin Mokrane qui est son initiateur à ce nouveau monde. Avant que Yahia effectue sa rentrée officiellement au lycée, il hésita, de crainte qu’il se retrouve seul sans aucun ami, où il hésite même d’y penser *« j’avais oublié le lycée »<sup>102</sup>*, tout inquiet sous

---

<sup>100</sup> Idem

<sup>101</sup> Idem

<sup>102</sup> Idem

les encouragements et les assurances de son cousin « *je viendrais te faire sortir de temps en temps* »<sup>103</sup>.

C'est après dix jours que Yahia fait sa rentrée au lycée, effectuant par cela sa séparation de ses études au pays, et entamant sa vie estudiantine en France, où il sensé avoir son baccalauréat et joindre l'université :

*« Dès que tu auras passé ton bachot, on te trouvera, les copains et moi, une chambre à Paris. Tu feras ta terminale en externe et tu auras une carte de restaurant universitaire. Tu verras, tu apprendras beaucoup de choses »*<sup>104</sup>.

Yahia se montre après sa rentrée au lycée accroché à ses études, marquant par cela sa phase d'apprentissage, sa phase de marge qui durera tout au long du récit, sans savoir s'il a surpassé ces étapes, s'il a passé son bachot, s'il a eu un diplôme ! Rien de cela n'eut lieu dans le texte jusqu'au jour où il reçut la lettre de sa mère qui l'incite à rentrer, quittant pour cela ses études. Yahia ne réussit donc pas à atteindre l'attendu, sa phase d'agrégation où il est prévu de rentrer avec un diplôme et un nouveau statut, de médecin, comme il souhaitait être.

- Le voyage de Yahia consiste en changement de lieu pour une raison précise, considéré en outre comme rite de passage. L'objectif de ce voyage est de s'échapper à la guerre pour pouvoir faire ou construire son avenir, rompant par cela, avec le temps des charmes à Akbou, et fuyant sa peur et la guerre. Ce voyage a été préparé par ses parents, et initié par son cousin Mokrane qui, depuis deux ans déjà, étudie en France ;

*« On avait conduit (son père et deux amis du bistrot des délivrés) jusqu'au bateau Président-Cazalay, Yahia, un billet de quatrième classe en main (chaise longue et pont compris) avec, comme guide de conduite, un de ses cousins, Mokrane, qui depuis deux ans déjà, étudiait à Paris, la médecine »*<sup>105</sup>.

Il quitta ainsi son pays, ses parents et Akbou, et effectuant sa phase de séparation.

L'instruction de Yahia sur la France fut commencée dès le bateau, où son cousin l'instruit de la belle vie qui l'attendait là-bas, à sa grande stupéfaction, il avait hâte d'y arriver et de la découvrir « *tout rêveur* ». Il arriva en France, découvrira les gares et les rues qui lui font penser de temps à autres, qu'il est toujours dans son pays, et puis il rejoint le lycée. Ce voyage est censé mettre à l'abri Yahia jusqu'à la fin de la guerre, étant jeune il ne devait pas

---

<sup>103</sup> Idem

<sup>104</sup> Idem

<sup>105</sup> Idem

avoir le même sort que son cousin Ali Saïd. Cette phase de marge dont Yahia commença à s'intégrer, fut trop longue pour lui. Il semblait dans le récit, heureux et satisfait de la compagnie de Jean Paul, ainsi que sa relation avec Claudine, quoique le souvenir de la guerre, envahisse toujours son esprit, mais il réussit à changer ce souvenir par l'amour de Claudine, prouvant par cela, la réussite de sa fuite de cet obstacle.

Il resta pour cinq ans avec Claudine et Jean Paul, il a réalisé des rêves et a découvert de maintes choses en France, où il a retrouvé son temps des charmes auprès de sa copine, et gouta avec elle aux délices de la vie, une vie manquée en son pays. Jusqu'alors qu'il s'installe à Paris et se renoue avec le FLN ;

*« Par l'intermédiaire de Mokrane, il avait renoué avec toutes les exigences qui étaient nées des maquis de son pays et dont la réalité était devenue très perceptible en France ».*

Où la guerre l'impliquera malgré lui. Il décida ensuite de rentrer au pays suite à l'appel de sa mère, par une lettre qui l'informe de l'enlèvement de son père par les militaires Français. Yahia rentra non pas pour son militantisme, mais pour être auprès de sa mère et de sa tante qui sont à ce moment, seules à Akbou, avec les autres femmes.

L'objectif pour lequel est conçu ce voyage n'est pas atteint, ce en effet le même obstacle qui provoque son retour et brisa cet exil de cinq ans.

### **II.2.2. Les Marges de Yahia :**

Le personnage liminaire se distingue à partir de cette phase de marge qui le caractérise où, *il n'est définissable ni par son statut antérieur ni par le statut qui l'attend*. Tel est le cas de Yahia, qui a resté pour de longues périodes sur des lignes d'apprentissage, plus au moins complexe où aucun de ses rites n'est achevé. Il est mené à vivre correctement toutes les étapes qu'un individu passe conformément aux normes de la culture de sa société ; nous avons déterminé, à présent, tous les rites de Yahia à partir de leur déroulement dans des scènes précises.

Les marges de Yahia déterminent également son statut du personnage liminaire. Dans le premier rite, il est initié précipitamment à l'âge adulte par son oncle Saddek et Si Mokhtar, au tour de ce dîner *« où s'échangeaient les mondes »* et où faire le maquis tel les deux hommes à table le font, est le sujet de leur conversation. L'âge adulte de Yahia consiste donc, d'après cette sur-initiation, en se militant au travail du maquis, une situation dans laquelle Yahia reste balancé entre le oui et le non de le faire. Dans ce cas, ce n'est pas son âge qui déterminera son

passage, mais son action, car après qu'il s'est renoué avec l'organisation (FLN), il éprouvera son désarroi vis-à-vis cette dernière comme il l'explique à Mokrane. Avant de rentrer, le seul indice qu'il laisse est sa lettre adressée à Claudine, dont les mots renvoient à une destinée inconnue ;

« *Je ne sais pas ce qu'il adviendra de moi et de ce dont j'ai eu toujours envie* »<sup>106</sup>

« *Je me cacherai dans toutes les foret du monde et j'aurai ma carapace de piquants* »<sup>107</sup>

« *Elles sont seules maintenant, avec d'autres femmes et je vais aller les voir avant de disparaître* »<sup>108</sup>.

Ainsi qu'il quitta la France en expression d'un mécontentement, dans une situation qui le laisse se balancer entre deux mondes, celui des délices de son adolescence et de sa jeunesse, et celui d'un adulte, comme il manifeste ce sentiment en quittant Claudine « *Yahia pas de chance* », se situant à la fin du récit dans cette phase de marge sans l'avoir franchi.

C'est le même portrait qu'il a eu au deuxième rite, une relation qui a assez duré, s'est trouvait brisée, toujours par le même obstacle qui est la guerre, une guerre qui n'apparaît nullement faite en action par Yahia, causant toutefois sa rupture avec Claudine, restant sur le seuil de sa relation, sans avancer vers un mariage et un fondement d'une famille. La guerre est ici l'opposant de tous les *Pas* de Yahia, à chaque fois qu'il les fait, et se croit avoir de la chance, soit d'être à Akbou, ou en France.

### II.2.3. Yahia, personnage liminaire ?

« *Tout personnage liminaire est donc un non ou un mal initié* »<sup>109</sup>, Yahia n'est pas le parfait modèle du personnage liminaire, mais il répond, en se situant dans les phases liminaires de chacun des rites cités, aux normes établis par l'ethnocritique. Ce n'est pas un personnage secondaire dans le roman, mais au contraire, comme nous l'avons démontré, il se réjouit du statut du héros, ainsi qu'il est toujours initié à ces rites, ce qui nous laisse donc la seule hypothèse sur son initiation. Nous avons remarqué que tous les rites de passage de Yahia sont précocement initiés, tel est le cas de son passage à l'âge adulte qui l'a poussé à surpasser son adolescence et sa jeunesse à l'instar de Claudine qui a presque le même âge que

---

<sup>106</sup> Idem

<sup>107</sup> Idem

<sup>108</sup> Idem

<sup>109</sup> SCARPA Marie, « le personnage liminaire », in *Romantisme*, n 145, 2009

lui « *au bord de l'âge d'amour* »<sup>110</sup>. Ce sont toujours des projets mal préparés, et donc mal initiés, qui ont conduit Yahia à ne pas aboutir dans chacun d'eux, car il était toujours question entre une situation quiconque et la guerre qui s'enflamme de plus en plus au pays. Ces mal-initiations ont coincé Yahia dans des marges infinies, ceux par lesquelles il représente un personnage liminaire.

Nous avons, dans les chapitres précédents, esquissé les traits culturels portés spécialement par les personnages, dont cette unité est un des piliers constituant un roman, un conte ou un mythe...etc. Les procédés de l'ethnocritique nous ont servi de loupe pour en faire, et de son point de vue, le texte littéraire subit infiniment l'influence de culture où il s'émerge, d'où les rites qui nous ont conduit à l'analyse du personnage liminaire.

L'analyse du personnage, nous a ouvert de nouvelles perspectives sur la lecture du roman tout entier, dont on n'a fait qu'une interprétation possible parmi d'autres.

---

<sup>110</sup> FARES Nabile, *Yahia pas de chance, un jeune homme de Kabylie*, éd Achab, 2009.

# Conclusion générale

Nous lisons fréquemment des textes littéraires, de tous genres, mais pas de la même manière. Des approches théoriques qui résultent de profondes recherches sur nombreuses branches, nous offrent matière et outil de lecture qu'on peut qualifier, d'agréable. Le roman, du temps qu'il soit une histoire d'un personnage mis en scène par un auteur, fait objet d'étude et de recherches très approfondies pour parvenir à déceler ses sens latents. Le travail présent met en avant une de ces recherches sur le personnage, où nous avons tenté d'étudier les cultures incluses dans le texte autour de celui-ci.

Fondée sur une lecture ethnocritique des textes littéraires, notre étude du personnage liminaire s'est progressé en fur et à mesure de la lecture. En premier temps, nous avons retracé les émergences du personnage principal du roman *Yahia*, dès le seuil du texte, où ce dernier prend de plus en plus de l'importance dans la constitution du récit. Le paratexte nous est été la clé, et notre premier contact avec le rôle de ce personnage dans le déroulement des événements, ainsi que l'inclusion du culturel autour de lui, résumant ainsi la ligne de notre lecture.

Ensuite, les lieu-sources d'énonciation, nous ont permis de contextualiser tout le roman, là où nous avons pu, grâce aux consignes de l'ethnostylistique, conclure avec la forte implication de l'auteur dans ce texte ; il est presque envisageable que l'histoire de *Yahia* dans ce roman incarne celle de l'auteur, car ce dernier, témoigne beaucoup plus d'une réalité qu'il éprouve la fiction, sauf que cet envisagement est réfuté par l'auteur. Ça nous laisse pencher sur l'usage de l'écriture romanesque pour des fins idéologiques, d'où notre inclination vers une quête identitaire, qui s'est manifesté à travers l'inscription du patrimoine culturel berbère.

En troisième lieu, nous avons étudié par une analyse sémiotique, le statut du personnage de *Yahia*, qui s'est avéré héros-victime du roman. victime par l'intervention de la guerre dans tous ses *Pas*, et dans tous ses sauts dans la vie. Ces éléments nous ont conduits à l'étude des rites de passage de ce dernier, qui ne parvenait jamais à franchir ses phases de marges. La guerre était l'obstacle permanent pour ce personnage, et si nous tentons de décoder un message que l'auteur essaye de nous communiquer, ce sera le sens de la guerre elle-même ; la guerre représente dans ce roman le conflit entre deux pays, qui forme un obstacle pour tout avancement possible, de tel que le coincement perpétuel de *Yahia* entre deux mondes. Ainsi que l'auteur dénonce les guerres et leurs impacts sur le recul des sociétés. La fin des guerres dans ce cas, est le franchissement des obstacles. Entre temps, nous avons

pu par cette démarche, parvenir à répondre à notre questionnement. Yahia est un modèle presque parfait d'un personnage liminaire. Dans tous les rites de passage extraits dans ce roman, Yahia s'est toujours retrouvé en phase de marge, sans parvenir à achever ses projets, ni sa destinée obscure.

Ce personnage a non seulement conduit l'histoire du roman, mais aussi presque toutes les cultures insérées. Yahia, étant être humain représentant toute une société, est le seul qui eut le privilège de porter ces cultures, comme le déclare dans l'interview, « *c'est aux jeunes que Yahia pas de chance s'adressait* »<sup>111</sup>, et c'est à cette classe consterner de porter la culture et l'identité. Ceci, un des messages que nous avons tenté de mettre en lumière.

L'ethnocritique offre matière riche d'analyse textuelle, ainsi que la richesse de toute l'œuvre de Nabile Farès, qui pourra offrir à la littérature, à son tour, un vaste champ d'exercice. Il est envisageable de travailler sur d'autres romans de cet auteur, et d'approfondir des recherches littéraires portant sur ses textes, sa production romanesque s'avère être un enchaînement de d'ouvrages littéraires.

---

<sup>111</sup> PAYETTE André, « Nabil Farès, Yahia pas de chance (le seuil) », in *Liberté*, vol : 13, n 3.



# Bibliographie

### **Œuvres étudiées :**

- FARES Nabile, « *Yahia pas de chance, un jeune homme de Kabylie* », éd Achab, 2009.
- VAN GENNEP Arnold, *les rites de passage*, Paris, NOURRY Emile, 1909
- GENETTE Gérard, « *palimpsestes* », éd du Seuil, 1982
- GENETTE Gérard, « *les Seuils* », éd du seuil 1987
- GOLDMANN Lucien, *pour une sociologie du roman*, Gallimard, 1964.
- BARTHES Roland, « *degré zéro de l'écriture* », éd du seuil, Paris 1953.
- STORA Benjamin « *Histoire de l'Algérie de puis l'indépendance 1962-1988* », éd La Découverte, Paris 2001.

### **Articles de revues :**

- MITAINE Benoît, " Paratexte ", in *dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée, Neuvième art 2.0*, Cite internationale de la bande dessinée et de l'image, 2013. In Hall 01104420.
- GRUTMAN Rainier, cité par ROY Max dans "Du titre littéraire et de ses effets de lecture", in *Protée*, 363 (2008): 47–56.
- MITTERAND Henri, *les titres de GUY des Cars*
- PAYETTE André, Nabil Farès, Yahia pas de chance(le seuil), in *Liberté*, vol : 13, n 3.
- BONN Charles, « Nabil Farès : La migration et la marge ». in *Casablanca, Afrique-Orient*, 1986.
- Dr. BEN-ABBAS Mostafa, in *Actes du 2eme Colloque international sur LA LANGUE AMAZIGHE DE LA TRADITION ORALE AU CHAMP DE LA PRODUCTION ECRITE (Parcours et défis)*, Organisé les 17 et 18 Avril, université de Bouira (Algérie) 2013.
- HAMON Philippe, « pour un statut sémiologique du personnage », in *la poétique du récit*, éditions du Seuil, Paris, 1977.
- SEGLAN Martine, « rites et rituels contemporains, 1998, cité par BOUALIT Farida, l'école française dans le fils du pauvre de Mouloud Feraoun, rite de passage ou rite d'institution ? », in *Multilinguales*, n 1, 2013.
- PRIVAT Jean Marie et SCARPA Marie, « présentation, la culture à l'œuvre », in *Romantisme*, n° 145, 2009.
- SCARPA Marie, « le personnage liminaire », in *Romantisme*, n 145, 2009.

### **Thèses et mémoires :**

- ZOURANENE Tahar, « *étude de processus de textualisation du thème de la guerre dans le roman Yahia, Pas de chance de Nabil Farès* », mémoire de Magister en sciences des textes littéraires, Université Bejaia, 2006.
- ZOURANENE Tahar, « *Jean SÉNAC : un poète atypique ?* » thèse de doctorat en sciences des textes littéraires, Université Bejaia 2013.
- Gervaise Mendo Zé, « *Cahier d'un retour au pays natal, Approches Ethnostylistiques* », L'Harmattan, 2010, 270 pages.
- Karine Chevalier, *la poétique de la mémoire : traces, masque, palimpseste, chaos, dans les œuvres romanesque de Nabil Farès, Juan Rulfo, Daniel Maximin et Salman Rushdie*, sous la direction de Nabile Farès.