

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵎⵓⵎⵎⵉⵔ ⵉⵎⵎⵉⵔ ⵉⵏ ⵓⵙⵓⵔ ⵉⵏ ⵓⵙⵓⵔ
X.⊙V.ⵓⵔX I HC:H:V .XC H:CC:Q I XεЖε :ЖЖ:
X.Ж:ΛΛ.εXI+⊙:K HεⵓⵔIVX:XH.εεI

UNIVERSITE MOULOU D MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT LANGUE ET CULTURE AMAZIGHES



جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre :
N° de série :

Mémoire en vue de l'obtention Du diplôme de master II

DOMAINE : Langue et Culture Amazighes.

FILIERE : Littérature Amazighe.

SPECIALITE : Littérature Amazighe et Imaginaire.

Titre

Etude des marques de l'épistolaire et des techniques narratives dans le roman « *Gar igenni d tmurt* » de Dihya Lwiz.

Présenté par :

- **LEBBAL Lynda.**
- **LOUNNAS Thiziri.**

Encadré par:

SADI Nabila.

Jury de soutenance :

Président :	BELLAL Hakima,	MCB.
Encadreur :	SADI Nabila,	MCB.
Examineur :	MOHAND SAIDI Saida,	MAA.

Année universitaire : 2019/2020.

Laboratoire d'aménagement et d'enseignement de la langue amazighe



Remerciements

Nous tenons à remercier chaleureusement notre encadreur, sans la quelle ce travail n'aurait pas pu voir le jour sans son aide, madame SADI Nabila, pour la qualité de son encadrement exceptionnel, pour sa rigueur, sa patience durant notre longue préparation de ce mémoire. Ainsi que pour la richesse de son enseignement et de nous avoir fait bénéficier de ses vastes connaissances durant ces cinq années universitaires.

Nos remerciements s'adressent également à l'ensemble du corps enseignants qui nous ont formées, pour leur générosité et la patience dont ils ont fait preuve malgré les charges professionnelles et académiques.

Dédicace

Je remercie Dieu le plus puissant qui m'a donné la santé, la force et le courage d'être aujourd'hui.

J'ai le plaisir de dédier le fruit de mon travail à mes chers parents grâce à qui je suis arrivée à réaliser mes rêves:

A l'homme, mon précieux à qui je dois ma vie, ma réussite et tout mon respect, mon cher père Amar.

A la femme qui a souffert sans me laisser souffrir, qui n'a jamais dit non à mes exigences, qui n'a épargné aucun effort et fait tout son possible pour me rendre heureuse, mon adorable mère Sekoura.

Ma très chère copine Hanane, qui a toujours été à mes côtés, qui m'a aidée en tout, je la remercie infiniment pour sa présence dans ma vie.

A ma binôme Lynda, pour son soutien moral, sa patience et sa compréhension pendant ce travail.

A ma cousine Lysa, qui m'a toujours encouragée dans mes études ainsi qu'au quotidien.

A celles avec qui j'ai partagé la joie et la tristesse mes très chères amies ; Sonia, Nora, Nawel, Samiha, Lynda, wissam, Siham, Nabila et Farida.

Ainsi qu'à tous mes amis chacun son nom, merci pour leur amour et encouragement.

THIZIRI.

Dédicace

J'ai l'honneur et le plaisir de dédier notre travail, tout particulièrement à ma famille qui m'a dotée d'une éducation digne, son amour a fait de moi ce que je suis aujourd'hui.

A mon cher père ce héros, mon ami mon protecteur, pour le goût et l'effort qu'il a suscité en moi, pour ses encouragements et son appui, Mouloud.
A ma tendre et aimante mère, ma confidente. Pour son regard réconfortant, son sacrifice pour notre bien-être, sa sagesse et sa douceur, Hadjila.
Ceci est mon éternelle gratitude pour leur amour infini, que ce travail soit un des meilleurs cadeaux que je puisse leur offrir.

A ma sœur et à mon frère pour leur douceur et leur complicité, pour leur soutien et encouragements ainsi que leur protection, je ne les remercierai jamais assez d'être toujours là pour moi. Fetta-Lisa et Samy mes piliers.
Ay farhay nekk i-ken-yesan d imawlan-iw. Sans vous je ne serai rien. Je vous aime.

Ainsi qu'à toute ma famille paternelle et maternelle, pour leur amour et encouragement particulièrement ma douce cousine Tassadit.

A ma binôme, mon amie, pour son soutien et dévouement, pour son encouragement et force qu'elle a pu me donner, Thiziri merci.

A mes amis, mon soutien moral et ceux grâce à qui je réussis à tout surmonter, à ceux qui sont toujours présents dans les mauvais comme les bons moments ; Sarah, Sérine, Nadjat, Kathia, Menouar, Ammar, Nassim, Amine, Sissane, Koceila, Omar et plus particulièrement à Yacine.
Et enfin à tous ceux qui m'ont soutenue de près ou de loin amis et famille.

Lynda.

SOMMAIRE

Sommaire

Introduction générale.....	9
Chapitre I : Thème et structure narrative.....	13
I. Thème et structure globale de l’histoire	14
II. L’épistolaire et ses marques.....	17
II.1. Le roman épistolaire	18
II.2. Les règles de la lettre	19
II.3. La structure par lettre.....	20
III. Les fonctions de la lettre	22
III.1. La fonction d’information.....	22
III.2. La fonction d’expression des sentiments.....	22
III.3. La fonction de la polémique	23
III.4. La fonction de narration.....	23
Chapitre II : L’instance narrative	25
I. Les perspectives narratives	26
I.1. Le narrateur	26
I.2. Focalisations (point de vue).....	27
I.3. Le narrataire.....	30
II. L’instance narrative.....	31
II.1. La voix narrative	32
II.2. Le « je » du narrateur	33
Chapitre III : La temporalité narrative	38
I. Le moment de la narration	39
I.1. La narration ultérieure.....	39
I.2. La narration antérieure	39
I.3. La narration simultanée.....	39
I.4. La narration intercalée	40
II. La vitesse	41
II.1. La scène.....	41
II.2. La pause	42
II.3. Le sommaire.....	44
II.4. L’ellipse	44
III. L’ordre	45
III.1. La prolepse.....	45

Sommaire

III.2. L'analepse	45
IV. La fréquence.....	46
IV.1. Le mode singulatif	46
IV.2. Le mode répétitif.....	46
IV.3. Le mode itératif.....	47
Conclusion générale	49
Bibliographie	51
Annexe	

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Introduction générale

Pour pouvoir parler du thème que comporte notre étude, nous devons d'abord évoquer le cas de la néo-littérature étant donnée avant qu'elle a été principalement orale se transmettant "de bouche à oreille", intimement liée à la vie sociale.

La littérature orale est représentée par la poésie, les contes, les chants de travail, proverbes, devinettes...etc. comme l'a expliqué D.Abrous : « *cette production poétique était villageoise et anonyme mais la poésie pouvait aussi être l'œuvre de poètes reconnus. "afših" comme : "youcef ou kaci "...Comme il existait des poètes transmetteurs "imeddaħen " ceux-ci faisaient circuler des répertoires qu'ils avaient mémorisés de village en village, de tribu en tribu.* ¹ ». La règle qui dit que l'histoire littéraire commence par la poésie se voit affirmé par le biais de la littérature kabyle.

La littérature kabyle écrite est apparue après la conquête française, étant donné que l'arrivée des français en Kabylie a rapporté un changement qui n'est pas des moindres sur tous les plans que ce soit social, économique..., mais plus important sur le plan culturel amenant ainsi à l'ouverture des écoles, ce qui aura alors pour impact une forte scolarisation des kabyles. De là, sortira l'élite kabyle qui opérera un changement des plus importants dans la culture kabyle ; le passage à l'écrit. Ce qui conduira alors à la néo-littérature kabyle.

Et par conséquent, de manière indirecte de la conquête française, fut l'appropriation de l'écrit par le biais de l'école. Cette appropriation donna naissance à une littérature écrite dont les premières prémisses sont *La Méthode de langue kabyle* de Saïd Boulifa qui sont des textes en prose publiés en 1913. Le premier auteur des textes littéraires écrits fut Belaid Ait Ali avec le premier roman kabyle qui était écrit en kabyle, *Lwali n udrar* écrit entre 1945/1946 et publié, à titre posthume, en 1963. Et c'est l'auteur de plusieurs textes littéraires que les pères blancs J.-L. Degezelle et J.-M. Dallet ont regroupé et publié dans le *Fichier de documentation berbère*, en 1963 sous le titre, *Les cahiers de Belaid, ou la Kabylie d'antan*. Ce n'est qu'après le printemps berbère 1980 que l'écriture romanesque d'expression kabyle sera véritablement expérimentée par ceux que l'on considère comme pionniers de cette littérature et qui sont donc, Rachid Aliche (avec le texte *Asfel* en 1981) et Saïd Sadi (avec *Askuti* en 1983)².

¹ABROUS Dehbia, « La littérature kabyle », CHAKER Salem (dir.), *Encyclopédie berbère*, n° XXVI, Aix en Provence, Edisud, 2004, pp.4067-4074

² Ibid.

Introduction générale

Le renouveau littéraire est principalement fondé, entre autres, sur la création néologique et la naissance de nouveaux genres littéraires. La nouvelle littérature kabyle est alors représentée par les nouveaux genres littéraires constitués par le système générique moderne qui vient sous forme ; de prose où l'on trouvera alors : le roman, la nouvelle et le théâtre et aussi en poésie écrite. Ainsi comme le souligne A. Ameziane dans son étude : « *Dans le nouveau paysage littéraire kabyle, le roman est sans doute le genre littéraire le plus prisé par les écrivains kabyles¹* ».

Dans la littérature occidentale, nous distinguerons plusieurs genres romanesques, ceux-là peuvent prendre des formes distinctes influençant ainsi sur leurs longueurs, leur mise en scène et ainsi que le point de vue du narrateur. De ce fait, il existe sept sous genre de roman ; **le roman autobiographique** soit où un personnage quelconque est mis en scène, **le roman réaliste** où le narrateur donne l'impression au lecteur que les actions racontées se sont réellement déroulées prenant ainsi les personnages et les lieux de son histoire à partir la vie quotidienne. Ensuite, nous avons **le roman d'apprentissage** soit le roman d'analyse, celui-ci mets en scène un personnage depuis sa plus tendre enfance relatant ainsi tous toute son histoire. **Le roman d'aventure** qui transporte le lecteur dans un monde différent et parfois même imaginaire, celui-ci mets en avant la bravoure d'un personnage ou même d'un chevalier. Vient ensuite **le roman policier** qui comporte une intrigue sur un crime donné pour enfin la résoudre après. **Le roman historique**, l'auteur y raconte la vie d'un personnage ayant ou non existé dans l'histoire, ainsi il inscrit l'intrigue dans la fiction. Et enfin, nous avons le **roman épistolaire²**, ce dernier est construit à partir de lettres soit une correspondance entre deux personnes, mais peut aussi être sous forme de journal intime, par ailleurs c'est ce dernier genre qui nous intéresse dans notre étude.

Notre objectif dans ce travail consiste à faire une étude sur la structure narrative du roman « *Gar igenni d tmurt* » de l'auteure Dihya Lwiz qui se caractérise par une spécificité d'un point de vue narratif étant fondé sur un échange de type épistolaire. Il est pertinent de signaler, de prime abord, que l'*ungal* (ou roman écrit en kabyle) n'obéit pas aux mêmes principes de catégorisations génériques connus dans la littérature occidentale. Cette division consacrée dans la littérature occidentale n'est pas reconduite par la critique sur les textes écrits en kabyle. Néanmoins, les principes de l'écriture épistolaire tel que formulés par la critique du roman occidental seront utilisés comme point de départ pour la description de notre corpus.

¹ Amar Ameziane, « La néo-littérature kabyle et ses rapports à la littérature traditionnelle », *Études littéraires africaines*, 2006, p.20

² Pierre Lamble, « les genres littéraires, Le roman ».

<http://pierre-lamble2.eu/resources/Les%20genres%20litt%C3%A9raires%2C%20le%20roman.pdf>

En effet, nous allons essayer de voir sur quelle base est construite la structure générale de ce roman et quelles sont ses marques ? Quelles incidences génère l'épistolaire sur la structure générale de l'histoire ? Sur quel temps narratif se base-t-il ? Et enfin, savoir le nombre et le type de voix narratives et leurs modes se trouvant dans ce roman étudié.

Dihya Iwiz, de son vrai nom Louiza Aouzelleg, est une femme de lettres algérienne née en 1985 à Béjaïa et décédée le 30 juin 2017 dans la même ville. Elle est titulaire d'un doctorat en gestion de l'université de Béjaïa. Elle a notamment écrit deux romans en langue arabe en 2012 intitulé *Djasad yaskounouni* (Un corps m'habite) éd. Tira à Béjaïa, et le second en 2013 intitulé ; *Sa aqdhifou nafssi amamaka* (Je me projeterai à tes pieds), 2013. Aussi, elle publie en 2013, *Berru* (Le divorce), à *Ifsan n Tamunt* (recueil de nouvelles), mais le plus connu et marquant de ses romans reste *Ger igenni d tmurt* (Entre ciel et terre) publié en mars 2017 en langue amazigh juste avant son décès, pour lequel elle fut récompensée du prix Mohamed Dib du roman en tamazight en 2016¹.

Le roman « *Ger igenni d tmurt* » édité par FRNTZ FANON à Tizi-Ouzou en 2016, comportant 117 pages, appartient au genre romanesque à caractère épistolaire. L'auteure a préférée l'écrire ainsi afin de garder son authenticité à travers les écrits de chaque narrateur qui s'y est trouve. C'est un courant de nouveauté pour la littérature kabyle écrite que nous propose Dihya Iwiz de par cet ouvrage. La thématique principale de ce roman porte sur la mémoire, sur la vie d'une femme kabyle ayant vécu pendant la guerre, et les points noirs qu'elle peut subir durant sa vie quotidienne. Nous avons choisi ce texte par rapport à la spécificité de sa structure narrative qui est fondée sur un échange épistolaire, et qui apporte donc du renouveau dans la littérature Kabyle.

Notre recherche portera sur l'étude narrative de ce roman. L'étude sera répartie en trois chapitres principaux. Le premier chapitre concernera tout ce qui se rapporte à la thématique du roman « *Ger igenni d tmurt* » et sa structure narrative passant par les marques de l'épistolaire. Et pour cela nous nous sommes appuyées essentiellement sur l'œuvre de Gerard Ferreyrolles « l'épistolaire à la lecture » ainsi que sur « le dictionnaire littéraire » d'Aron Paul, Saint-Jacques Denis, Viala Alain.

Dans le second chapitre, nous analyserons dans un premier temps la perspective narrative qui tend sur le narrateur et sa focalisation, ainsi que sur le narrataire car, un texte est toujours adressé, orienté, dirigé vers un destinataire qui détermine la forme même que prend

¹ Wikipedia. https://fr.wikipedia.org/wiki/Dihya_Iwiz.

Introduction générale

la narration. Donc, il s'agira ici de répondre d'abord à deux questions qui fondent la narration: Qui raconte? Et à qui s'adresse-t-il? Dans un second temps, nous verrons l'instance narrative dans le but de déterminer la voix narrative dans le récit. Dans cette analyse nous avons compté principalement, à partir de références à Genette « Figure III » ainsi que Yves Reuter « Introduction à l'analyse du roman » afin de reconnaître ce qui compose le récit.

Enfin, dans le dernier chapitre, l'étude aura pour but de démontrer la temporalité de ce roman épistolaire, en d'autres termes, nous étudierons le moment de la narration, la vitesse, la fréquence et l'ordre de ce roman « *Ger igenni d tmurt* ».

CHAPITRE I

Thème et structure narrative

Notre étude, dans ce chapitre, porte dans un premier temps sur le thème de l'histoire dans l'œuvre de Dihya Lwiz « *Gar igenni d tmurt* » incluant la présentation des personnages principaux, ensuite viendra la structure globale de cette histoire et ses caractéristiques par rapport au thème et au genre romanesque choisis par l'auteure dans cet *Ungal*.

I. Thème et structure globale de l'histoire

Le thème principal du roman « *Gar igenni d tmurt* », qu'on traduira littéralement en « entre ciel et terre », est la mémoire, un récit très émouvant racontant l'histoire et la vie d'une femme ayant vécu pendant la guerre d'indépendance. Une vie des plus difficiles avec un portrait poignant d'une maquisarde ayant subi les horreurs du colonialisme français. Et pour concrétiser et matérialiser son récit, D. Lwiz, auteure du roman, mais aussi personnage¹, fait appel à l'histoire et à l'écriture. Elle occupe, de ce fait, une place importante -surtout au début du récit- en intervenant avec des réflexions et des interrogations sur toute cette histoire, ce qui contribue, ainsi à captiver le lecteur².

L'écriture est gardienne de la mémoire. *Zehra*, l'une des figures féminines kabyles vivant au village « *Iyil umsed* », est un personnage représentatif de la condition féminine au sein de cette société traditionnelle. Mariée de force par son oncle à un homme qu'elle ne connaissait même pas, elle finira sa vie seule après avoir été abandonnée par son mari *Rezki* qui s'est exilé et son fils *Yidir* qui lui en voulait d'être devenue bonne à Alger même si c'était pour subvenir à leurs besoins. Et c'est cette écriture qui lui permet, donc, de faire « acte » de mémoire. En tant que femme, *Zehra* est la « mémoire » du groupe au sein de la société traditionnelle. Sa trajectoire lui a permis de faire la rencontre de *Samia*, la fille de ses patrons devenue son amie, qui allait lui apprendre à lire et à écrire à l'âge adulte. C'est l'écriture qui lui permettra de léguer pour la postérité une partie de l'histoire de sa vie.

La convocation de l'Histoire par l'auteure se fait d'abord par l'évocation du personnage de *Fađma Ibeliden*, héroïne du village, combattante de la liberté, arrêtée par l'armée coloniale pour sa participation à la guerre de libération, elle mena une lutte pour son pays aux dépens de sa vie ayant sombrée dans une forme d'oubli pendant que sa descendance menait une vie des plus pénibles. Elle fut la première femme à être jetée vivante d'un hélicoptère en plein vol par les colonisateurs français étant donné qu'elle refusait de trahir les

¹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Du Seuil, 1975, p. 14.

² Nacer Ait Ouali, Hommage « le roman de Dihya Lwiz « " gar igenni d tmurt" » LE MATIN D'ALGERIE du 15 déc. 2017.

siens, ce qui engendra sa mort. C'est dans le récit de cette fin tragique et barbare, que la narratrice emploie l'expression « *Gar igenni d tmurt* » (Entre ciel et terre) qui sera retenue pour servir de titre au roman. Ce procédé barbare a été employé de façon relativement importante par l'armée coloniale française durant la guerre d'Algérie pour terroriser les combattants.

La façon d'écrire de l'auteure se caractérise par sa fluidité. La simplicité dont elle fait part ne diminue en rien la qualité littéraire de son texte. Ainsi, le dispositif narratif retenu dans ce roman fait appel à l'écriture épistolaire¹ où se conjuguent les lettres émises par *Yuba* qui n'est autre que le fils de *Yidir* et petit-fils de *Zehra*, considéré comme l'un des personnages principaux dans cette histoire, étant donné que c'est grâce à lui que *Dihya* a eu les écrits de *Zehra*. Et c'est, donc, en partie grâce à lui que cette histoire a pu voir le jour. *Yuba* participe à Bejaia aux événements du printemps noir de 2001², comme la majorité des jeunes kabyles. C'est alors que, dans sa dernière lettre, il expliqua à *Dihya* pourquoi il avait une aversion envers la langue arabe. Il lui raconta ce qu'il avait subi lors de son arrestation par les gendarmes : il avait été violé dans la caserne par un gendarme afin de l'humilier quant à sa participation à la révolte. Le dispositif narratif inclut, également, le journal intime de la grand-mère de *Yuba* (*Zehra*) et le discours de la narratrice *Dihya*.

De ce fait, nous apprenons qu'il s'agit d'un texte à caractère épistolaire interpellant plusieurs voix étant donné qu'on a ici plusieurs narrateurs qui interviennent dans la narration de l'histoire.

En premier lieu, le roman commence par une lettre adressée à *D.Lwiz* de la part de *Yuba* qui avait trouvé les écrits de sa grand-mère *Zehra* après la mort de cette dernière. Il souhaite les confier à l'auteure³ pour en faire une histoire sur *Zehra* si elle en jugeait qu'elle en était digne d'être publiée. Il envoya alors les textes de sa grand-mère, et on constatera que ces derniers forment, en réalité, le journal intime de *Zehra*. Ainsi, les lettres de *Yuba* et le journal de *Zehra* alternent avec les discours et les pensées de *D.Lwiz*. L'usage de son prénom « *Dyhia* » désigne ce qui semble être mis comme indice pour nous suggérer une part d'autobiographie du fait qu'elle veuille rendre hommage aux martyres de son village natal,

¹ Ibid.

² La revendication culturelle berbère en 1980 et en 2001 visait la réhabilitation des diversités culturelles et aspirait vers une « citoyenneté pleine ». La fin du 20^{ème} siècle en Algérie est donc caractérisée par le retour du local et la réinvention de " l'Aarch " comme sorte de modèle de substitution à « l'Etat-Providence qui assure des droits sociaux sans garantir les libertés et les droits à la diversité ». SALHI Mohammed Brahim, *Algérie : Citoyenneté et Identité*, Tizi-Ouzou, Achab, 2010, p.311.

³ Dans le roman, *D.Lwiz* est citée comme étant une auteure ayant déjà publié des romans en son nom, voir (p. 7).

suggérant ainsi l'idée qu'elle soit fière de ses aînés et ses ancêtres, ce qui renforce également que *D.Lwiz* cherche à concrétiser sa quête identitaire étant donné qu'elle est d'origine du même village que ces derniers (Iyil Umsed).

Chacun de ces narrateurs que ce soit *Dihya.L*, *Yuba* et même *Zehra* a sa propre vision idéologique que ce soit sociale, culturelle ou politique nous proposant ainsi différents points de vues d'après leur perception des choses et de la réalité. Pour Karl Marx, « *l'idéologie est l'ensemble des idées, des valeurs et des normes servant à légitimer la division en classe de la société. L'idéologie au sens marxiste décrit donc l'idéologie dominante en tant que « vision du monde » imposée par la classe dominante*¹ ». Par-là, nous comprendrons alors que chacun des narrateurs fut influencé par la société et son entourage pour arriver à son idéologie finale.

Ainsi, *Yuba* voit la langue arabe comme étant la langue de l'ennemi au vu de ce qui s'était passé durant les événements de 2001 auxquels il avait participé, mettant ainsi en évidence sa haine pour les arabes et les forces de l'ordre à cause de ce qu'ils lui avaient fait, construisant ainsi son idéologie sur ces faits. Celle-ci se rapporte à l'idéologie socioculturelle et politique gravitant autour de la préservation de la culture berbère, en dépit des conséquences et de la dimension morale où ses jugements de valeurs transparaissent lorsqu'il affirme que, pour lui, l'utilisation de la langue arabe ou toute autre langue est une menace à la langue des ancêtres qui n'est autre que le kabyle :

« *Dacu kan, ilaq ad am-d-iniy tidet, ur byiy ara ad d-yeffey s tutlayt nniđen mgar taqbaylit. yef waya, aql-i xedmeyfell-as akken ad t-id-suqley...* » (p.13).

« *...Zemrey ad am-d-iniy i wacu i kem-kerhey deg tazwara, ney ahat ula d tura, yaeni mačči d kem s timmad-im maca kerkey ayyer i tettaruđ s taerabt.Ass-a ad am-d-iniy d acu iyi-skerhen taerabt annect-a* » (p.107).

Quant à *Zehra*, elle qui a été élevée dans une société où l'homme décide de tout et où la femme n'a pas sa parole en quoique ce soit, elle s'est forgée une personnalité de femme indépendante après qu'elle ait été abandonnée par l'homme auquel elle a été mariée de force et qu'elle ne connaissait pas et dont elle ne voulait pas. Mais son oncle en avait décidé autrement et sa mère en était d'accord car cela lui semblait la bonne chose à faire et que c'était ainsi car son oncle l'avait décidé, cela était lié et reflétait le statut de la femme dans la

¹Materne Pendoue, *Les 288 dirigeants de la Planète Terre*, com. Morris ville, Les Etats-Unis d'Amérique, 2017, p.27p.27.

société ancienne qui voyait son destin entre les mains d'un homme de sa famille car c'était ainsi fait. Mais dans son idéal *Zehra* aurait aimé dire non et jugeant cela mal de ne pas prendre en considération sa parole :

« ... *Alami d-yusa kan xali yenna-as-d i yemma dakken yefka-yi i Wrezqi AT Σli, nekk ur zriy. Ayen i sutrey deg yemma akken ad as-tbeddel rray i xali, tugi ad iyi-d-tsel, teqqar kan 'd xali-m i kem-id-irebban mi yemmut baba-m, s netta kan iyezran leşlah-im anda yella, ur teseid ara awal nnig n wawal-is...* ».(p. 30).

En se forgeant, elle a pu commencer à travailler afin de subvenir aux besoins de son fils malgré tout ce qu'elle avait pu vivre et la vision de la société qui était contre les femmes indépendantes qui travaillaient.

En ce qui concerne *Dihya*, ses idées portent plus sur des faits historiques et sociaux du fait quelle ait eue le besoin de rendre hommage aux martyres de sa région natale, néanmoins son idéologie sociopolitique se distingue d'elle-même, sa culture et son idéologie réunies lui permettent alors de mettre en liens différents sujets sociaux ainsi qu'historiques en les mettant par écrit ce qui fera traverser les âges à "la mémoire".

II. L'épistolaire et ses marques

La littérature kabyle a été principalement orale, et se référait anciennement au plus au point à la vie sociale. Elle n'est passée à l'écrit que récemment passant d'abord par un processus long et des plus complexes. Comme le souligne S. Chaker « *Dès le début du siècle, la volonté d'opérer le passage à l'écrit se traduit par la publication d'important corpus littéraires ou de textes sur la vie quotidienne... Boulifa peut être considéré comme le premier prosateur kabyle : sa Méthode de langue kabyle [...] (1913) [...] composée directement à l'écrit¹* ».

Le roman est considérablement le genre littéraire le plus affecté par les auteurs kabyles, bien que ce dernier n'obéisse pas aux mêmes classifications de la littérature occidentale. Il se nourrit des thématiques des plus revendicatrices qui plus est « *bien que très actuelle, prend solidement ancre dans la symbolique berbère. C'est cette capacité de se*

¹ Salem Chaker, « La naissance d'une littérature écrite. Le cas berbère (Kabylie) », *Bulletin des Études Africaines de l'INALCO*, n°17-18, 1992, pp.7-21.

projeter dans l'avenir sans se déraciner qui fait l'originalité de la littérature kabyle d'aujourd'hui¹ ».

Concernant les genres littéraires kabyles, c'est dans la néo-littérature² que naît le roman, mais contrairement aux romans étrangers occidentaux, le roman kabyle n'a émergé que sous peu et donc, nous ne pouvons dire qu'il se distingue par plusieurs genres romanesques. Nous pouvons simplement constater que ce roman de *D.Lwiz*, est un roman par lettres et donc appartient à une forme d'écriture épistolaire.

II.1. Le roman épistolaire

Le roman épistolaire se compose essentiellement de lettres, un échange entre deux ou plusieurs personnes, au moyen d'une communication par un enchaînement de lettres. Il s'agit d'un genre romanesque qui se distingue par une double énonciation: chaque lettre est adressée à un correspondant particulier en même temps qu'au lecteur. L'utilisation du procédé par lettres permet à l'auteur de garder une certaine distance ou même de rester en retrait, ou encore de n'être nul autre qu'un simple intermédiaire. Enfin, nous trouverons dans le roman épistolaire une diversité d'écriture et de tonalité ce qui permettra de ce fait à chaque personnage d'avoir son propre style d'expression. Soit chaque intervenant écrit avec ses propres mots et cela lui permet de se différencier des autres, comme il est dit dans *Le dictionnaire du littéraire*, le roman par lettres offre des traits qui révèlent bien des propriétés fondamentales du genre épistolaire, sans contester que, le plus souvent, il se présente sous forme de document ou notes que l'on doit à une simple personne ayant vécu et écrit et non pas à un romancier³.

Ainsi, « *Le roman par lettres, qu'il soit monophonique ou polyphonique, sous-tend une situation de double énonciation.*⁴ » et donc, nous trouverons qu'un seul narrateur dans les romans à une seule voix, quant aux romans à plusieurs voix nous y trouverons plusieurs narrateurs qui interviennent. De ce fait, le roman de *Dihya Lwiz* est un roman à plusieurs voix narratives étant donné qu'il y a les lettres de *Yuba* destinées à *Dihya*, le journal intime de

¹ Dehbia Abrous, op.cit, pp.4067-4074.

² La « Néo-littérature » est le terme utilisé par S.Chaker pour désigner la littérature écrite qui a commencé à paraître dans les années 1940.Cf. CHAKER Salem, « La naissance d'une littérature écrite. Le cas berbère (kabyle) », op.cit.

³ Aron Paul, Denis saint-Jacques, Viale Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, pp.241-243.

⁴ Edith Sans Carter, « La littérature épistolaire contemporaine: Renaissance et Éclatement », Mémoire de maîtrise en étude littéraire, Université du Québec à Montréal, 2005, p.77.(SDU-522 - Rêve.01-2006).

Zehra, ainsi que le discours tenu par l'auteure elle-même, ce qui a fait d'elle une narratrice et un personnage de l'histoire, à la fois.

Le roman épistolaire peut être constitué de deux principaux types de lettres ; les lettres fictives ou lettres authentiques, par lesquelles on distingue et on oppose également les lettres privées et les lettres officielles qui sont soit authentiques ou fictives. « *La lettre en elle-même est un monologue dans lequel le héros livre ses pensées les plus secrètes*¹ ». Autrement dit, là où il se confie à lui-même comme dans un journal intime à travers ses propres mots.

- **Les lettres authentiques** : ce sont celles qui se font entre des personnes séparées qui souhaitent parler entre elles, on y trouve donc un destinataire et un destinataire. Dans ce roman « *Gar igenni d tmurt* », ces lettres authentiques sont celles de *Yuba* qui font de lui l'émetteur et de *Dihya* une destinataire.
- **Les lettres fictives** : celles-ci sont complètement inventées, l'émetteur ou le destinataire sont des personnages fictifs. On les trouve dans les écrits personnels où le narrateur écrit sa vie, ses pensées sous forme de lettres adressées à un destinataire fictif auquel il ne les transmettra jamais. Par ailleurs, les notes de *Zehra* dans le roman « *Gar igenni d tmurt* », sont considérées comme des lettres fictives étant donné qu'elle a écrit sa vie dans son journal à un destinataire anonyme, simplement pour que sa mémoire perdure mais aussi pour oublier et se libérer de ses peines.

II.2. Les règles de la lettre :

La lettre est un message écrit ou rédigé par un émetteur à l'égard d'un récepteur leur permettant ainsi une communication différée entre eux, celle-ci lui parviendra et sera lue avec un décalage² dans le temps ce qu'on appellera une communication différée. La rédaction de la lettre et sa mise en place doivent obéir à des règles qui la rendent compréhensible malgré ce décalage. Ainsi comme le signale G. Ferreyrolle : « *Quelle que soit sa forme, la caractéristique de la lettre est d'être un texte adressé. Il porte inscrit en lui – ou pour le moins suppose – un destinataire, indiqué par la suscription, et un destinataire, indiqué par la souscription. S'ajoutent presque toujours l'appel, c'est-à-dire le titre du destinataire placé au début de la*

¹Alain Montandon. « Le roman épistolaire », *Le roman au XVIII^e siècle en Europe*, Montandon Alain (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 221.

² COPIEDOUBLE, Lettres: Le genre épistolaire. Lien : <https://www.copiedouble.com/node/123>

lettre (*Monsieur, Monseigneur, Ma Révérende Mère, etc.*), la mention de la date et une formule finale de politesse (*la courtoisie*) »¹. Par ailleurs, ces règles se succèdent ainsi :

II.2.1. Indication de la date et du lieu de la rédaction :

La date est indiquée en haut à droite de la première page de la lettre :

- Dans la première lettre de Yuba : Lezzayer, 06 Ctember 2014.
- Dans la deuxième lettre de Yuba : Lezzayer, 28 Ctember 2014.
- Dans la troisième lettre de Yuba : Lezzayer, 27 deg Dugember 2014.

II.2.2. La formule d'adresse :

La lettre est toujours entamée par une formule de politesse adressée au destinataire. Dans les lettres que *Yuba* a adressées à *Dihya*, nous pouvons trouver « *Azul a dihya* », ou tout simplement son prénom « *Dihya* ».

II.2.3. La formule de congé :

La lettre s'achève toujours par une formule de politesse et de conclusion. Dans *Igenni d tmurt*, nous pouvons trouver « *Ar tufat, Ğğiy-am lehna d liser* ». Et puis en dernier, vient la signature de l'émetteur. Dans ce roman, ce fut ; *Yuba At 3li*.

Mis à part les lettres de *Yuba*, nous constaterons que *Zehra* dans son journal intime n'indiquait pas la date et le lieu de ses notes au début ni en haut de pages mais tout à la fin de la rédaction de ses écrits.

Ex : [...] Lezzayer,
09 Deg Tuber 1970.

II.3. La structure par lettres :

Comme il a été vu, le roman épistolaire se compose généralement soit de lettres, soit de journal intime, mais ce roman « *Ger igenni d tmurt* », est structuré à la fois de lettres, d'un journal intime et du discours de l'auteure elle-même qui fait d'elle un personnage. Ce qui fait de cet ouvrage un roman à plusieurs voix narratives. On trouvera, ainsi, trois lettres envoyées par *Yuba* à *Dihya*,

¹ Gérard Ferreyrolles, "L'épistolaire, à la lettre", *Littérature classique*, n°71, 2010, pp.05-27, en ligne : 01/04/2013. URL : [pp.https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2010-1-page-5.htm](https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2010-1-page-5.htm). Consulté le : 10/01/2021

- La première lettre qui remonte au 06 septembre 2014. Alger.

Lezzayer, 06 Ctember 2014.

- La deuxième lettre qui remonte au 28 septembre 2014. Alger.

Lezzayer, 28 Ctember 2014.

- La troisième et dernière lettre qui remonte au 27 décembre 2014. Alger.

Lezzayer, 27 deg Dugember 2014.

Le journal de *Zehra*, quant à lui, se compose de 15 mémoires qu'elle a commencés entre le 09 octobre 1970 au 11 aout 2014. Parmi ces 15 récits que *Zehra* ait rédigés, trois d'entre eux ont été écrits durant ses séjours de travail à Alger.

- Lezzayer. 09deg Tuber 1970.
- Lezzayer. 11 deg ctember 1972.
- Et la dernière qu'elle eut écrite à Alger fut le 25 deg yennayer 1973.

Entre ses séjours de travail à Alger, elle est, ensuite, retournée au village où elle avait écrit un de ses mémoriels le 23 décembre 1972 à son village natale Iyil Umsed. Et on y trouvera ensuite, onze lettres qu'elle a écrite après son retour définitif au village d'Iyil Umsed entre le 26 janvier 1973 jusqu'au 11 aout 2014, peu avant son décès.

1. La première lettre qu'elle ait écrite au village fut celle d'avant son dernier séjour à Alger, le 23 deg Dugember 1972.
2. La deuxième lettre qu'elle ait écrite au village fut juste après son retour de son dernier séjour à Alger, le 26 deg Yennater 1973.
3. Iyil Umsed. 12 Meghres 1977.
4. Iyil Umsed. 05 deg Yulyu 1977.
5. Iyil Umsed. 05 deg Tuber 1977.
6. Iyil Umsed. 07 deg Tuber 1977.
7. Iyil Umsed. 14 deg Dugember 1977.
8. Iyil Umsed. 12 deg Magu 1981.
9. Iyil Umsed. 25 deg Magu 1981.
10. Iyil Umsed. 26 deg Yunyu 2001
11. Iyil Umsed. 07 yuct 2001.
12. Iyil Umsed. 11 deg yuct 2014.

Nous retiendrons de ce fait, que *Zehra* n'écrivait pas quotidiennement ses mémoires.

Quant au discours de l'auteure, nous le trouverons après chaque lettre que *Yuba* lui ait envoyée. Elle y introduit ses impressions et se confesse sur le chemin qu'elle a fait pour pouvoir écrire ce roman, « *Ur uminey ara ayen i qqarent wallen-iw, amzun ungal i byiy ad aruy, atan yettaru-d iman-is s yiman-is* ». (p. 25).

III. Les fonctions de la lettre

III.1. La fonction d'information

C'est la première fonction à laquelle répond et sur laquelle se fonde une correspondance épistolaire, comme l'a fait *Yuba* en informant *Dihya* qu'il a en ses possessions les écrits de sa grand-mère qu'il souhaitait lui remettre. Dans sa première lettre, nous pouvons ainsi lire :

« *Ma uriy-am-d ass-a yef sebba n yiwet n tyawsa kan, d setti Zehra ad as-yeefu Rebbi... mara m-d-cegeey deg tebratin id-iteddun agerruj ay ufiy, agerruj i d-teğga setti Zehra* ». (p. 07).

Cette fonction d'informer sert aussi à dévoiler et mettre au courant les gens de certaines choses, c'est le cas de *Yuba* qui se confie à sa destinatrice en lui parlant du cauchemar qu'il a vécu lors des événements de 2001 et son mépris pour la langue arabe :

« *Ass-a ad am-d-iniy d acu iyi-skerhen taerabt annect-a. aseggas n 2001, d ass n lhedd 3 deg wayyur n yunyu,... tella tmesbanit, tikkiy deg-s am yal tikelt... nekk d sin n yimdukal-iw, ttfen-ay, uwin-ay yer la brigade,...* » (p.108).

Et donc, il s'est confié à *Dihya* à propos de son arrestation et son interrogatoire qui lui avait paru durer une éternité étant donné qu'il s'était fait violer par l'un des gendarmes.

III.2. La fonction d'expression des sentiments :

Une lettre destinée à un parent ou un proche, permet à l'émetteur de se confier et d'exprimer ainsi son ressenti et ses émotions. C'est le cas de *Yuba* qui, dans sa deuxième lettre, exprimait sa peine envers sa grand-mère :

« *Tyaq-iyi mačči d kra, d nettat id kullec deg tudert-iw, d nettat iyi-d-irebban segmi temmut yemma ad as-yeefu Rebbi,...* ». (p. 12).

Toujours dans sa deuxième lettre, mais cette fois-ci pour exprimer son mépris envers sa destinataire, dont la cause n'est autre que le fait qu'elle écrit ses romans en langue arabe ;

« *Kerhey-kem am qeḍran, ulac s wayen ur am-deiy ara...* » (p. 12).

III.3. La fonction de la polémique

Il s'agit de l'exposition de son avis personnel de sorte à en débattre ou qui vise une analyse philosophique. Par ailleurs si l'émetteur décide d'exprimer librement et ouvertement son engagement il peut alors choisir la forme publique de la lettre ouverte, publiée ainsi dans la presse ou sous forme de livre.

EX : par les écrits de *Zehra*, nous constaterons la misère des femmes et les points noirs de la condition féminine au sein de la société Kabyle ancienne ; tel que le mariage arrangé vu que *Zehra* s'est vue marier à un homme qu'elle ne connaissait pas et cela par le biais de son oncle, et n'avait pas le droit de refuser même en suppliant sa mère.

« *Mmektay-d amek i d-teḍra yid-i, akked waṭas n tlawin deg tmurt n leqbayel, ur seiḍ ara awal ad t-id-iniy mi d-yewweḍ Imektub-iw yer tewwurt, akken qqaren. Alami d-yusa kan xali yenna-as-d i yemma dakken yefka-yi i Wrezqi AT Σli, nekk ur zriḍ. Ayen i sutrey deg yemma akken ad as-tbeddel rray i xali, tugi ad iyi-d-tsel, teqqar kan 'd xali-m i kem-id-irebban mi yemmut baba-m, s netta kan iyeḍran leṣlah-im anda yella, ur tessiḍ ara awal nnig n wawal-is...' Susmey, xedmey ayen ibyan, uyaḡ argaz ur ssineḡ, ur byiḡ... » (p. 30).*

III.4. La fonction de narration :

Cette fonction permet de mettre à la lumière du jour un événement que le personnage aurait vécu, qui se serait passé, ayant un impact très important. C'est le cas de *Zehra* s'exprimant sur les événements de 1981 qui se sont déroulés à Bejaia, dont le point de départ fut à Tizi-Ouzou en 1980. Cette fonction s'applique, également, au discours de *Yuba* qui s'est confié à *Dihya* sur les événements de 2001 et ce qu'il avait enduré en tant que jeune émeutier.

L'auteure a privilégié la structure de l'épistolaire pour le thème de ce roman afin de garder l'authenticité de l'histoire, ainsi permettre aux lecteurs de ressentir la vie de *Zehra* à travers le roman avec les propres mots de cette dernière.

Le roman épistolaire permet aussi d'organiser une multiplicité de voix et de points de vue. Prendre en considération les témoignages de *Zehra* et *Yuba* sur leurs vécus et les atrocités et événements qu'ils ont endurés ; à travers le temps pour *Zehra* et durant les événements de 2001 en ce qui concerne *Yuba*.

Le discours que *D.Lwiz* tient, de son côté, exprime une sorte d'explication sur le chemin qu'elle a suivie pour ses recherches sur *Fa□ma Ibelidenet* le fait qu'elle reçoive les écrits de *Zehra* l'ayant aidé à mieux maîtriser son sujet.

Pour conclure, nous pouvons dire qu'à partir de ce chapitre, nous avons tiré la thématique générale du roman *Ger igenni d tmurt* qui est en grande partie focalisée sur la mémoire, que l'auteure tient à préserver. L'auteure *Dyhia.L* a privilégié le genre épistolaire pour mettre en place son ouvrage, et laisser l'authenticité des deux autres narrateurs soit *Zehra* par ses écrits sous forme de journal intime, ainsi que les lettres qu'elle avait reçues de la part de *Yuba* le petit fils de *Zehra*. Nous avons aussi vu les étapes à suivre pour l'écriture épistolaire en plus de la rédaction d'une lettre épistolaire.

CHAPITRE II

L'instance narrative

Dans ce deuxième chapitre, notre étude portera sur l'analyse narratologique du roman « *Gar igenni d tmurt* », en passant par la structure narrative, le jeu des voix narratives et l'analyse du narrateur.

La narratologie est la science de la narration, c'est l'étude scientifique des techniques et des structures narratives dans les textes littéraires, soit l'étude interne d'un récit. La narratologie s'est développée à la fin des années 60. Le terme a été proposé par Tzvetan Todorov dans *Grammaire du Décaméon* en 1969¹.

I. Les perspectives narratives

En narratologie, nous trouverons un émetteur que l'on appellera narrateur, soit celui qui émet le message, et un destinataire et donc le narrataire qui est celui à qui s'adresse le discours énoncé. Le narrataire n'existe pas réellement tout comme le narrateur, ces derniers n'existent que sous la forme textuelle, en s'inscrivant ainsi dans la perspective narrative, ce qui mène la narratologie à s'y intéresser.

I.1. Le narrateur

Le narrateur est celui qui raconte l'histoire et qui prend en charge le récit, c'est le premier élément dans l'étude de la narration. Le roman étudié « *Gar igenni d tmurt* » est un roman à plusieurs voix narratives, soit trois narrateurs distingués, *Yuba At eli*, *Zehra et Dihya.L.*, comme nous avons déjà pu l'évoquer dans le premier chapitre.

I.1.1. Typologie du narrateur

Dans la narration, il y a deux types de narrateurs : un narrateur interne et un narrateur externe. Le narrateur interne est identifié à travers l'utilisation du pronom personnel "Je" soit "nekk" et l'indice de personne "□". Quant au narrateur externe, il n'est ni personnage ni auteur, on l'identifie par et à travers l'utilisation des pronoms personnels de la 3^{ème} personne (lui/netta, elle/nettat,...).

A travers une lecture approfondie du roman « *Gar igenni d tmurt* », nous avons constaté que les trois narrateurs étaient tous de type interne. Comme nous l'avons vu dans les lettres de *Yuba* qui ont été écrites par lui, la typologie s'est distinguée d'elle-même par ses écrits.

¹ WIKIPEDIA. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologie>

Ex : « *Ma ddmeɣ imru...* » (p. 7).

« ...*nekk tura d abrid.* » (p. 8).

« *Uɣaleɣ-d ɣur-m akken i am-d-εeggneɣ yakan. Ahat tettud tabrat-iw tamezwarut i am-d-uriɣ...* » (p. 12).

« ... *d tabrat taneggarut ara kem-in-yawɗen syur-i.* » (p. 107).

Dans les écrits de *Zehra*, nous avons vu qu'elle racontait sa vie et les épreuves qu'elle a endurées.

Ex : « ... *ad lemdeɣ tira akked tɣuri...* » (p. 20)

« ... *taddart-iw. Zriɣ maxalafent mačči d kra...* » (p. 20)

« *leɣwab iyi-d-tefka issewhem-iyi urar, ur tenwiɣ ara yakk* » (p. 21)

« *tawla tezga ɣef yidis-iw* » (p. 22)

« *Mi kecmey s axxam ufiɣyemma tetteneɗ i lmal...* » (p. 50)

« ...*dya ula d nekk kecmey gar-asen...* » (p. 57)

Le discours de *Dihya* s'est aussi fait à la première personne.

Ex : « *tabrat-a tuweɗ-iyi-d idelli ɣer uxxam,...* » (p. 10)

« *lhiɣ-d d leɣyal-iw, uɣaleɣ ɣer tira n wungal i bdiɣ...* » (p. 10)

« *Yesseerq-iyi leɣyal-iw, byiɣ ad zrey acuyer d nekk iyextar...* » (p. 15)

« *Ur umineɣ ara ayen i qqarent wallen-iw, amzun ungal i byiɣ ad aruɣ, a-t-an yettaru-d iman-is s yiman-is. Yewweɗ-d ɣur-i ihegga seg yifassen n Zehra ad as-yeɣfu Rebbi.* » (p. 25)

I.2.Focalisations (point de vue)

La focalisation est le choix que fait le narrateur pour raconter son histoire, choisissant ainsi un angle de vue qui est en relation avec ce qu'il est, des faits et des événements. Les focalisations répondent à la question : « Qui perçoit dans le roman ? ». On trouvera trois différentes focalisations qui sont ; la focalisation interne, externe et omnisciente. Vu par *Yves Reuter* : « on distingue traditionnellement trois grandes perspective ; celle qui passe par le

narrateur, celle qui passe par un ou plusieurs personnages et celle qui semble neutre, ne passer par aucune conscience. La première est souvent nommée « vision par derrière » ou « focalisation zéro », la seconde « vision avec » ou « focalisation interne » et la troisième « vision du dehors » ou « focalisation externe » »¹.

De ce fait, par focalisation omnisciente ou zéro, nous comprendrons que le narrateur a accès à l'entière du personnage soit à ses pensées ses sentiments, le caractère, le passé et même l'avenir du personnage. Le narrateur sait, donc, tout et voit tout ce qui se passe dans l'Histoire, et peut raconter simultanément ce qui se passe dans deux endroits différents de l'intrigue.

Quant à la focalisation externe, le narrateur est un observateur externe, il raconte l'histoire d'une façon extérieure, il ne donne accès ni aux sentiments des personnages ni à leurs pensées. Le narrateur raconte, ainsi, son récit tout comme une caméra qui filme une scène, et donc le lecteur n'a pas l'accès directe à la subjectivité de l'histoire.

Et dans la dernière focalisation qui est interne, le narrateur ne sait que ce que le personnage sait, il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages, ainsi la narration se fait par le regard d'un personnage dans l'histoire, et par là, le lecteur y découvre les lieux, les événements et les autres personnages. Comme nous l'avons vu dans le roman de *D.Lwiz* à travers les écrits de *Zehra*, nous avons eu connaissance des autres personnages comme *Samia* qui se trouve être la fille de son employeur et toute sa famille, ainsi que *Marrie* l'infirmière, mais aussi son mari *Rezqi*... et de beaucoup d'autre personnages secondaires.

Etant donné que les trois narrateurs distingués dans le roman « *Gar igenni d tmurt* » de *Dihya Lwiz* sont de type interne, leurs focalisations sont par ailleurs internes aussi. Nous le distinguerons aussi par le fait que le narrateur raconte à la première personne décrivant ainsi que ce qu'ils ont vécu ou ressentis.

Les lettres de *Yuba* nous ont permis en plus de reconnaître la focalisation par l'utilisation des verbes de perceptions conjugués à la première personne.

Ex : « ...*dāyēn byiy... zriy ... nuday... ad waliy...* ». (p. 07).

« ... *nekk nniy-as-d ayen i sliy yef medden...* ». (p. 08).

« *tyaḍ-iyi mačči d kra... Tura zemrey ad fehmeḡ...* » (p. 12).

« *Tura mi ḥsiy dakken yezmer ...i kem-kerhey...* » (p. 107).

¹ Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991, p.66.

Dans le discours de *Dihya*, la focalisation est aussi interne tout comme *Yuba* on le perçoit par sa narration à la première personne mais aussi parce que sa typologie est interne.

Ex : « *uliy yer taddart... yerna ur ssiney Yuba-ayi, ur ssiney setti-s Zehra...* » (p. 10).

« *Ass-a, byiy ad aruy fell-as,...* » (p. 11).

« *byiy ad zrey acuyer d nekk i yextar...* » (p. 15).

« *Tikwal wehme deg yiman-iw...* » (p. 34).

« *Fehme dakken timetti-nney teşeeb cxiṭ deg waya, akken tebyu texdem ur tsellek ara si lehdur n medden.* » (p. 42).

Quant aux écrits de *Zehra* qui ne sont autre qu'une partie de son journal intime, la focalisation est bien évidemment interne vu qu'elle raconte son histoire utilisant ainsi les verbes de perception à son égard et, donc, à la première personne.

Ex : « *...waqila shetrifey kan... ney ahat byiy ad cbuy Samia...* » (p. 20).

« *... lemdey tira...* » (p. 21).

« *Mmektaḡ-d amek i d-teḡra yid-i...* » (p. 30).

« *Susmey, xedmey ayen ibyan, uyeḡ argaz ur ssiney ur byiy.* » (p.30)

« *I tikkelt tamezwarut ad ḥulfuy s ubrid yer Yiḡil Umsed yessawen mačči d kra...* » (p.37)

« *Ccedhay ad waliy ixxamen-a iqedmen...* » (p.37).

D'après G. Genette, la focalisation interne est rarement appliquée de façon tout à fait rigoureuse « *En effet, le principe même de ce mode narratif implique en toute rigueur que le personnage focal ne soit jamais décrit, ni même désigné de l'extérieur, et que ses pensées ou ses perceptions ne soient jamais analysées objectivement par le narrateur. Il n'y a donc pas de focalisation interne au sens strict dans un énoncé*¹ ».

¹ Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p.250.

I.3. Le narrataire

Le narrataire est l'instance fictive qui représente le lecteur dans un texte. Il n'est pas à proprement dit le lecteur car le lecteur est un individu réel qui lit vraiment le livre, quant au narrataire, c'est l'être fictif à laquelle s'adresse le narrateur dans le récit. Par ailleurs, nous pouvons trouver le narrataire clairement présent dans le récit soit d'une manière précise, ou alors il peut « *Ne représenter qu'une sorte d'horizon et n'être reconstitué qu'à travers les détails choisis par le narrateur qui agence son récit en partie en fonction de lui*¹ ».

Nous distinguerons alors que le narrataire peut être soit « degré zéro » ou « spécifique »². Le narrataire « degré zéro » connaît la langue et maîtrise la langue du narrateur et par ce fait, c'est aussi cela lui permet, aussi, de connaître les dénnotations et prendre connaissance de la grammaire du récit, et les événements narrés. Mais le narrataire « degré zéro » ne se limite pas qu'à cela, il se définit aussi, d'après V. Jouve, par ses limites, soit une incapacité à dépasser la lecture linéaire, une absence d'identité psychologique ou sociale, et un manque d'expérience et de bon sens³. Mais il faut prendre, aussi, en considération que « *parfois le narrataire d'un récit peut en être en même temps le narrateur. Il ne destine alors sa narration à personne d'autre qu'à lui-même, comme dans la plupart des romans en forme de journal intime.* »⁴. C'est le cas de *Zehra* dans ses écrits, étant donné qu'elle s'adresse à un lecteur ou un narrataire anonyme, vu qu'elle écrit juste pour se souvenir et n'a pas connaissance si un jour ses écrits allaient être lus.

En second lieu, nous avons le narrataire « spécifique » qui se caractérise par des éléments précis que G. Prince a proposé de retenir tels que :

-Les adresses directes au lecteur en le nominant ou le désignant par une quelconque marque ou pronom se référant à la deuxième personne. C'est le cas de *Yuba* s'adressant directement à sa destinataire *Dihya* en la nominant ou en la désignant par le pronom « *kemm* » ou qui se distingue par les marques d'indices de personne.

« *Azul a Dihya, ... ad am d-aruy, yur-m... seg wasmi i d-tusiđ kemm id tebda tehlek...* » (pp. 07-08).

¹ Gardes-T amine Joëlle et Hubert Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004, p.135.

² Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2014, p.154.

³ Ibid. p.154.

⁴ Gérald Prince, *Introduction à l'étude du narrataire*, Paris, Seuil, 1973, p.188.

-Les questions ou pseudo-questions mises sur le compte du narrataire et les négations qui se présentent comme une sorte d'idée sur ce que le destinataire est censé penser. *Yuba* a posé ses pensées par écrit en les renvoyant sur le compte de sa destinatrice *Dihya*

« *D acu i kem-id-yewwin ass-nni yer sdat n wallen-is ? i wacu i d-teqqimed deg lğerra-s akken ad kem-twali...* » (p. 12).

« *Deg wallay-im ahat tezzin ačhal n yisteqsiyen, ayyer d kemm mačči d wayeđ ? ayyer ur t-id ssufuyey ara nekk ? ayyer i byiğ ad t-ssuqley yer teqbaylit, ur am-t-id-ttakey ara akken ad tezređ s wallen-im ma d tidet ?* ». (p. 13).

En résumé nous retiendrons d'ici que *Dihya* est narrataire par rapport aux lettres de *Yuba* soit sa destinatrice directe faisant ainsi d'elle un narrataire personnage. « *le narrataire-personnage peut se trouver plus ou moins touché, plus ou moins influencé par le récit qui lui est fait.* »¹ C'est le cas de *Dihya* qui a été touchée par ce que *Yuba* lui a confié dans ses lettres.

Par ailleurs, le narrataire-personnage peut n'avoir aucun autre rôle autre que celui du narrataire dans le récit mais peut se retrouver également narrateur à son tour, c'est le cas de cette dernière qui se voit devenir narrateur étant donné qu'elle raconte ensuite cette histoire qui est « *Ger igenni d tmurt* » à des narrataires indéfinis mais à des lecteurs réels.

Comme le précise V. Jouve : « *le texte ne se contente pas de construire son destinataire : il tente également d'orienter la lecture aussi bien au niveau locale, par une série de procédés qui déterminent le rapport du lecteur au monde romanesque, qu'au niveau global, par la structure d'ensemble du roman.* »²

II. L'instance narrative

L'instance narrative renvoie à la relation entre la voix narrative (**qui parle ?**) et le temps de la narration soit (**quand raconte-on ? par rapport à l'histoire**)³, et permet de ce fait de comprendre cette relation entre ces deux éléments.

¹ Ibid. p.188.

² Vincent Jouve, op.cit, p.157.

³ Gérard Genette.

II.1. La voix narrative

C'est la façon que privilégie le narrateur afin de raconter l'histoire, il existe deux types principaux de récit, l'un où le narrateur est absent dans l'histoire qu'il raconte qu'on nommera alors narrateur **hétéro diégétique**, et le deuxième où le narrateur sera présent comme personne dans l'histoire racontée qui est alors **homodiégétique**¹.

L'Hétérodiégétique se repartit en trois types ; l'une où la narration est centrée sur le narrateur celle-ci « ouvre le plus de possibilités. Le narrateur peut maîtriser tout le savoir... on parle de lui comme d'un narrateur omniscient dans la mesure où sa vision peut être illimitée et où elle n'est liée à la focalisation par tel ou tel personnage ² ». La seconde où la narration est centrée sur l'acteur soit le personnage « elle est plus limitée dans la mesure où le narrateur ne peut savoir que le personnage qui oriente la focalisation sait. »³

Et la dernière où la narration est neutre celle-ci « donne l'impression que les événements se déroulent sous l'œil d'une caméra. D'un témoin objectif. »⁴

Quant à l'homodiégétique, il se repartit en deux combinaisons ; l'une où la narration est centrée sur le narrateur soit « celle qui domine dans les confessions ou les autobiographies... il convient encore de distinguer les cas où le narrateur raconte sa vie (on parle de narration autodiégétique) ou ceux où il raconte des aventures qui mettent en scène un autre personnage. »⁵. Le narrateur est, ici, le héros de l'histoire qu'il raconte et n'est pas qu'un simple personnage secondaire. Nous noterons de ce fait que *Zehra* en tant que narratrice appartient à ce type par le fait qu'elle soit l'héroïne de son histoire étant donné que les événements qu'elle y rapporte sont centrés sur sa vie et son vécu avant tout, mais aussi le fait qu'elle mette en scène l'histoire de *Faḍma Ibeliden*, la rends alors indirectement narrateur hétérodiégétique.

Yuba, en tant que narrateur peut être considéré aussi appartenant à ce type de narrateur homodiégétique car à travers ses lettres, il se confesse dans sa dernière lettre sur les événements qui lui sont arrivés en 2001.

¹ Gérard Genette, op.cit, p.292.

² Yves Reuter, op.cit, p.67.

³ Ibid.

⁴ Ibid., p.68.

⁵ Ibid. pp.68-69.

Ensuite nous trouverons la narration homodiégétique qui est centrée sur l'acteur et donc le personnage, dans celle-ci le narrateur raconte les événements de l'histoire d'une façon simultanée faisant croire ainsi, que son histoire se déroule au moment de la narration ce qui lui permet d'utiliser le présent, mais nous constaterons que la vision de l'auteur se verra restreinte du fait qu'il perçoit ce qui lui arrive qu'au moment où il le vit. Par ailleurs comme Y.Reuteur le précise « *cela restreint fortement la profondeur externe et même interne, les fonctions du narrateur et élimine les anticipations certaines. On peut penser ici à des roman qui tentent d'instaurer le monologue intérieur intégral.* »¹ On peut considérer *Dyhia* comme narratrice appartenant à ce type du fait qu'elle narre ce qui lui arrive au même temps qu'elle reçoit les lettres que *Yuba* lui ait envoyées alors qu'elle était entrain d'écrire un roman en hommage à son village natale *Iyil Umsed* vis-à-vis des pertes survenues pendant la guerre pour l'indépendance. Et après la lecture des lettres qui lui sont parvenues, on constatera une sorte de monologue intérieur d'après les réflexions qu'elle a à cet égard, en prenant comme exemple ;

« *Yessereq-iyi leçyal-iw, byiy ad zrey acuyer d nekk i yextar, aya tura ma maççi d akellex dayen wayen i d-yenna deg snat n tebratin-a... maca, iwacu d nekk ?* » (p. 15)

« *Tikkwal wehmeç deg yiman-iw, qqareç-as iwumi tura idrisen-a meçça ? Dacu ara ggeç yis-sen ?... Iwumi-ten akka d asawen ? Iwumi ara d-qqimen ? Ayçer ara d-qqimen ?* ». (p. 34).

II.2.Le « je » du narrateur

Comme nous l'avons vu précédemment, le narrateur est celui qui raconte dans un roman. D'une part le narrateur peut raconter son histoire, de ce fait, il raconte à la première personne et, d'une autre part, il peut raconter l'histoire d'un autre personnage et cela à la troisième personne.

Dans le premier cas, nous avons le narrateur qui raconte à la première personne, racontant sa propre vie et faisant de lui le héros de son récit, « *Comme le rappelle Jean Rousset (Narcisse romancier, p. 18), qu'il y a identité entre le sujet qui parle et celui dont il parle et qu'a la différence de ce qui se passe dans l'éducation sentimentale, (l'agent de la narration est cette fois à l'intérieur de la narration). Qui ne voit d'autre part qu'il existe un*

¹ Yves Reuter, op.cit, p.69.

écart temporel entre le passé qui est évoqué "mon histoire" et le présent de la narration " je conte "1 ».

C'est le cas de *Zehra* dans le roman *Gar igenni d tmurt*. Ses écrits sous forme de journal intime ce que l'on distinguera par le fait qu'elle dise dans son premier écrit :

« *I tikkelt tamezwarut i d- refdey imru akken ad aruy yef yiman-**iw*** » (p. 20).

Zehra raconte dans ses notes sa vie passée ainsi que ce qu'elle vivait au moment présent, elle est revenue brièvement sur la période où elle était malade en 1947 :

« *Seg wasmi d-ffyeḡ seg sbitar n Bgayet, mi iyi-d-selken yifassen n Marie si lmut...* » (p. 22).

Et reprend ses écrits présents se disant :

« *Ur zriḡ ara ayḡer i d-uyalent cfawat-a tura, amzun lliḡ-**asent** tawwurt,... Ur nwiḡ ara ad aruy yef waya, mi refdeḡ imru. Maca ismektiyen yellin-d wa deffir wa.* » (p. 23).

M. Raimond rappelle, aussi, dans son livre *Le roman*, que permettre au narrateur de raconter sa propre histoire peut entraîner une conséquence capitale ; il en sait plus au moment où il raconte un épisode de sa vie qu'au moment où il le vivait. Ce qui amènera le narrateur à comprendre son vécu par l'expérience, le savoir et le recul qu'il a acquis au cours des années.

A la mort de sa mère, *Zehra* lui a adressée quelques mots dans ses écrits, montrant ainsi l'évolution de ses pensées à travers l'âge.

« *Acu ara m-iniy a yemma ezizen, ad kem-yerḡem Rebbi ma yesea kra n rreḡma, am yeḡfu Rebbi, ma d nekk syur-i smaḡ, ur yelli wayen i d-ḡḡiy d cceḡna deg wul-**iw**. Tikwal kan tezzmey-kem, qqareḡ-am-d ayen ur nlaq ara, tikwal reffuḡ fell-am, seḡlameḡ-kem mačči d kra, maca mi d-yuyal laeḡel s amkan-is, zriḡ ula d kem ur tæemdeḡ ara i wayen n diri, mačči d lebyi-m ad iyi-tesxerbeḡ tudert-**iw** Ttenwiḡ d win i d abrid n lferḡ-**iw**, dya tdemreḡ-iyi ḡur-s s nnig lebyi-**w**.* » (p. 82).

¹ Michel Raimond, *Le roman*, Paris, Armand Colin, 1989. p 118.

Et cela par rapport au fait que sa mère l'ait poussée à épouser *Urezqi* malgré que *Zehra* ne voulait pas de lui comme époux :

« *Ula d nekk, ayen akk i reffuy yef yemma, qqarey-as d nettat iyi-sxerben tudert- iw, maca mi isedda lweqt qqarey-as d Rebbi kan iyi-ketben ad teḍru akka, ad sɛeddiy lmeḥna akken ad issineyd acu i d lbenna n talwit akked lehna mi tekfa.* » (p. 87).

Dans un second temps, le narrateur raconte à la troisième personne tout en intervenant dans son récit, mais dans ce cas le « je » du narrateur n'est pas celui du héros mais il est considéré comme témoin de l'histoire, et parle ainsi à la troisième personne sur celui qui joue le premier rôle soit le personnage principal, c'est le cas de *Yuba* qui raconte sur sa grand-mère *Zehra* tout en intervenant sur son propre vécu.

« *Segmi i kem-twala yef lebeid, nettat d lehlak. Teqqim deg wussu aḥal n wussan, tikwal akka tettenkar-d, maca lḡehd ulac, tafekka-s teeya...* » (p. 8).

En parlant de sa grand-mère à *Dihya*.

« *D nettat id kullec deg tudert-iw, d nettat iyi-d-irebban segmi temmut yemma ad as-yeḥfu Rebbi.* » (p. 12).

Nous distinguerons, aussi, cette première personne de témoin dans la troisième lettre de *Yuba* quand il parle des événements du printemps noir 2001 auxquels il avait participé.

« *aseggas n 2001, d ass n lḡedd 3 deg wayyur n yunyu, igenni yeḥma, lqasa trekkem deg uqbu. Deg tṣebḥit tella tmesbanit, ttikkiy deg-s am yal tikkelt mara d-siwlen ad neffey yer yiberdan...* » (p. 107).

M. Raimond rajoute, aussi, que « *Le narrateur ne raconte pas seulement sa propre vie, mais aussi celle de ceux qu'il a connus et, comme ne saurait de point de vue limité avoir accès au secret de tous les destins auxquels il a été mêlé¹* », c'est le cas du narrateur dans le roman *La pharisienne* qu'il avait prit comme exemple. Et c'est le cas aussi que *Zehra* dans son huitième écrit où elle parle de *Faḍma Ibelēiden* ;

« *Tuber, d ayyur i ḥemmley aṭas deg usseggas,... xas akken aṭas n tyawsiwini n diri id-yeḍran deg-s. Yal tikkelt mi ara d-yekcem wayyur-a, ad d-yuḡal usmekti n Faḍma. Aḥal n yiseggasen iḡeddani segmi temmut, tmenṭac n yiseggassen*

¹Ibid. p.121.

iæddan, yakan ! Temmut gar yigenni d tmurt, rruḥ-is yewweḍ axellaq mi tt-id-deqren yirumyen si tmesrifegt yer Laezib, tafekka-s mi temlal d lqaæa tebḍa d iftaten. » (p.67).

Zehra parlera alors dans toute sa lettre (pp.67-70) sur ce que fut son amie *Faḍma Ibelæiden*, se remémorant ainsi certains moments passés ensembles. Ensuite, nous trouverons ce qu'appelle M. Raimond le « Narrateur-éditeur ». C'est lorsque « *le narrateur peut utiliser la première personne pour se porter garant, l'auteur se présente d'entrée de jeu comme un éditeur qui publie un manuscrit tombé entre ses mains. Ce rôle d'éditeur était particulièrement requis dans le roman par lettres au XVIII^e siècle. L'auteur-éditeur indiquait comment telle correspondance lui était parvenue... ainsi que l'autorisation de la publier.* »¹ Ici le narrateur mais aussi auteur se porte garant du fait qu'il précise qu'il est éditeur qui publiera un ouvrage quelconque tombé entre ses mains.

Ici la narratrice *Dihya*, se réfère à ce point de narrateur-éditeur étant donné qu'elle avait reçu les lettres de *Yuba At Σli*, mettant en sa possession les écrits de *Zehra* pour lesquels elle se porte garante en les publiant dans son roman « *Gar igenni d tmurt* » faisant de ce dernier un roman épistolaire. Son autorisation de publication lui a été permise par *Yuba* dans sa deuxième lettre ;

« Ahat akka tura, tegziḍ cwiṭ ayen i byiḡ yur-m. Byiḡ ad sersey gar yifassen-im aymis-a n setti i tura yef tudert-is, byiḡ ad t-ṭherzed, ad t-id-tessufyed akken ad yeqqim i lebda d later yef wayen akk i tessedda. » (p. 13).

M. Raimond dit aussi que le narrateur du temps présent raconte ce que les gens du village lui ont raconté. Et c'est le cas de *Dihya* quand elle faisait ses recherches pour son roman en hommage aux martyres de son village natal, et *Faḍma Ibelæiden*.

« kemmley anaadi-inu yef tsedda n ṣummam Faḍma Ibelæiden. Tikkelt-a mi uḡaley yer tadart, sliḡ-d i kra n yimḡaren n lbaraka i mazal ddren, wid i yecfan fell-as. » (p. 47).

« Uriḡ cwit yef Faḍma Ibelæiden, labeḍda ayen iyi d-ḥkan yimḡaren n taddert n Yiḡil Umsed. Rniḡ steḡsaḡ dayen yef yisem n taddart, imi byiḡ ad zrey ansa i d-yekka yisem-a...semsaden yur-s tigrezyam akked lemwas, neḡ dayen tiqubac, dḡa idfer-it yisem 'amsed', mi d-yezga deg tiḡilt yuḡyisem-is 'Iḡil Umsed' ».(p. 52).

¹Ibid. p.122.

« *Yiwet n temyart n lbaraka, tenna-yi-d yiwen usefru i d-tuwi yef Faḍma, mi as-nniyma d nettat i t-id yuwin, tenna-d akka kan i as-d-cfiy qqaren-t-id, maca ur zriy ara anwa i t-id-yennan...* » (p. 53).

En conclusion, après l'analyse perspective et narrative du roman « *Ger igenni d tmurt* », cette dernière nous a permis de distinguer qu'il y a trois narrateurs dont deux sont également narrataire (*Zehra, Dihya*) ce qui nous a plongé dans la pluralité des voix narratives.

CHAPITRE III

La temporalité narrative

Le temps

Mis à part la perspective narrative, la narration met aussi en jeu la temporalité du récit qui est une séquence doublement temporelle et qui consiste en « temps fictif de l'histoire » c'est ce qui concerne la durée du déroulement de l'action en outre, c'est le temps raconté ou présenté soit, une temporalité propre à l'univers évoqué, et puis d'une autre part le « temps de sa narration » qui représente le temps où l'on raconte autrement dit, le temps de l'écriture. Pour les distinguer, il est possible de compter sur quatre points essentiels qui sont ; le moment de la narration, sa vitesse, la fréquence et l'ordre.

I. Le moment de la narration

Cela renvoie à la simple question qui consiste à savoir le moment quand est racontée l'histoire en rapport à celui où elle est censée s'être passée. G. Genette distingue quatre rapports chronologiques, soit quatre types de narration¹, qui sont :

I.1. La narration ultérieure

La plupart des récits sont racontés au passé, on raconte après que les événements se soient produits dans un passé plus ou moins proche. C'est le cas de *Zehra* quand elle raconte sa vie passée, son mariage, sa maladie et ses rapports avec *Marie* et aussi quand elle raconte son amitié avec *Faḍma Ibeleiden*. C'est aussi le cas de *Yuba* quand il rapporte en 2014 ce qui lui est arrivé durant les événements de 2001 (pp. 107-110).

I.2. La narration antérieure

C'est un cas plutôt rare, généralement présentée au futur et qui correspond plutôt à un récit de type prédictif comme les textes apocalyptique ou religieux.

I.3. La narration simultanée

La narration donne l'illusion que le récit s'écrit au même moment que les événements se produisent, il n'y a pas de décalage par rapport à l'ordre des événements, le récit respecte la chronologie.

Ici, on constatera que la narratrice *Dihya Lwiz* met sur papier ses pensées et le corpus de ses recherches en même temps qu'elle les recueille, ainsi qu'elle y introduit les lettres de *Yuba* et les écrits de *Zehra* au même moment qu'elle reçoit.

¹Gérard Genette, op.cit, pp.266-268.

C'est le cas, aussi, de certaines notes de *Zehra* qu'elle eue écrit au même moment où les événements se déroulent. Comme son premier récit qui fut écrit à Alger le 09 octobre 1970.

Mais aussi dans son quatorzième écrit quand elle parle du moment présent ;

« *Ma d tura, deg 2001, a-t-an ylin-d yef tmurt n leqbayel, imi tenṭeq tenna-d awal n lḥeq, tenna-d ala i temḥeqranit d lbaṭel... Iyil Umsed, 07 yuct 2001.* » (pp. 105-106).

I.4. La narration intercalée

C'est une combinaison entre la narration ultérieure et simultanée, la narration donne l'impression que le récit est composé par étape. Comme l'annonce G. Genette: « ... *l'histoire et la narration peuvent s'y enchevêtrer de telle sorte que la seconde réagisse sur la première : c'est ce qui se passe en particulier dans le roman épistolaire à plusieurs correspondants, où, comme on le sait, la lettre est à la fois medium du récit et élément de l'intrigue...* »¹

Etant donné que le roman *Gar igenni d tmurt* est un roman à tendance épistolaire, nous y trouverons ce type de narration intercalée, vu qu'il y a un mélange entre l'événement passé et le moment de la narration, et cela par le fait qu'il y a trois narrateurs dans le texte, en prenant considération du temps entre les écrits de *Zehra* à quelle période elle les a écrits, le moment où l'événement se sont déroulés et le moment où *Yuba* les a envoyés à *Dihya*.

Concernant le temps de l'histoire dans ce roman, nous constaterons qu'il y a plusieurs périodes temporelles différentes et cela pour chaque narrateur par rapport à son histoire, en ce qui est de *Yuba* sa période se situe plus exactement en 2014 entre septembre et Décembre, pour *Zehra*, sa période temporelle couvre une plus grande durée et cela entre Octobre 1970 jusqu'à Aout 2014 juste avant son décès, elle écrivait dans son journal ce qui l'avait le plus touchée que ce soit dans sa vie privée ou alors sur la situation du pays pendant la guerre et après l'indépendance, et elle a aussi raconté sur ce qui s'est passé durant le printemps noir 80 à Bejaia ainsi que sur les événements de 2001.

Quant à *Dihya*, elle s'est surtout basée sur le présent tout en faisant des bands en arrière afin de mieux expliquer ses idées.

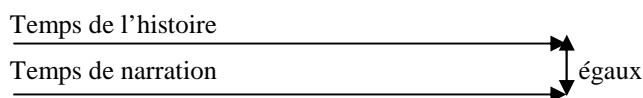
¹Ibid, p. 267

II. La vitesse

Dans un récit, la durée des événements de l'histoire n'est pas égale à la durée du récit. L'auteur ralentit, accélère le rythme du récit afin d'entretenir l'intérêt du lecteur. Comme l'explique Y. Reuter : « *la vitesse concerne le rapport entre la durée fictive des événements (en année, mois, jours, heures...) et la durée de la narration (ou plus exactement de la mise-en-discours, exprimée en nombre de pages ou de lignes)¹* ». C'est pour cela qu'il faut différencier entre le temps de la narration et le temps de l'histoire, et cela par plusieurs techniques narratives qui sont :

II.1. La scène :

Dans celle-ci, l'auteur raconte en détail son récit, la durée des événements et de leur narration est la même, donnant ainsi l'illusion au lecteur qu'il y assiste en direct.



C'est le cas pour *Zehra* quand elle parle du moment où elle était malade et de son séjour à l'hôpital ;

« ...*Lliy deg Iyil Umsed, yettef-iyi lehlak win ur nettagad Rebbiur zmirey ad kkrey, ney ad beddey...* ». (pp. 22-23).

Mais aussi quand elle a parlé des membres de la famille chez qui elle travaille, et les moments qu'elle a pu partager avec eux ;

«... *mi d-kecmey tazwara yer uxxam-a, nwiy-ten akken kan i mmugen. Wa ur yesei awal d wayed, ala yef tyawsiwin yecban ti. Zriy yal yiwen deg-sen yettarra yer wul-is, ur d-heddren ara sdat n Ssi Saëid. D netta i yebyan ad yefk udem aşemmaç... Tamettut-is qqaren-as Ğamila, d taqbaylit, d yid-s kan i ttmeslayey [...] Sean ssin n warrac akked teqcict, Samya... tuyal d tameddakelt-iw,...* ». (P.p. 28-29).

Ou encore quand elle explique son mal-être vis-à-vis de son fils qui l'avait renié quand il a su qu'elle travaillerait comme bonne.

¹ Yves Reuter, op.cit, pp.77-78

« Ney ahat tezziy kan i wawal, akken ur d-qqarey ara ayen i igezmen tasa-w ass-a, ayen iyeqqazen deg-i am ssem. D mmi n tasa, d mmi n tæebbuḍt-iw iyi-isluyen ass-iw, yusa-d ur bniy fell-as... ixzer-iyi-d kan seg yiḍarren s aqerru, yebren syin, iruḥ, awal ur t-id yenni... » (pp. 31-32).

On retrouve, aussi, les traces de la scène dans les notes de Zehra à son retour dans son village natal :

« Ass-a i d-uḡaley yer taddart, ddiy-d deg tmacint armi d Aqbu, s akken kemley yef uḍar... Iædda-d yiwen d lḡar-nney akked yelli-s s tkerrust, ddi□-d yid-sen s tsusmi,... mi kecmeḡ s axxam, ufiy yemma tetteḥ i lmal, deg udaynin. Iban yef wudem-is eeyyu,... ». (pp. 49-50).

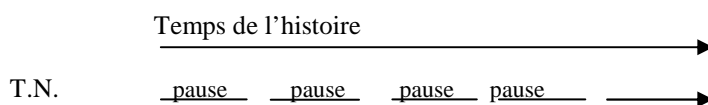
C'est le cas, aussi, dans le discours de Dihya, notamment quand elle parle de l'avancée de son livre en hommage aux martyrs de son village natal :

« Uriy cwiṭ idelli yef Faḍma Ibeliden, labeeda ayen i d-ḥkan yimḡaren n Yiyil Umsed... deg useggas n 1918 i tlul Faḍma Ibeliden ass n 7 deg yuct,...tezwzḡ tesa-d sin warrac. Deg 1955 i tekcem deg tegrawla yer tama n yimjahden (ALN) ... deg useggas n 1958, tuḡal d nettat i d ayella n nniḍam, alami i tettwaṭṭef deg wayyur n Tuber 1959 deg yiḍ syur sin n yirumyen i tt-yetṭfen deg tadda. Iserdasen n Fransa, kkes-d dacu ur as-xdimen akken ad tezzenz atmaten-is, swan-as aman ṣṣabun, fkan-tt i yiḍan d tamuddurt. Mi iyugi ad yeldi yimi-s yef lbaḍna n tegrawla, yekker uedaw iæella-tt deg tmesrifegt, iḍegger-itt-id syinn-a alami temlal d lqaæa, deg tama n Leezib n ccix deg wayyur n 1959...

Temmut, maca isem-is dawezyi ad yemmet,... ». (pp. 52-53).

II.2. La pause :

La pause, c'est lorsque le temps est suspendu, cela en marquant un temps d'arrêt dans le récit pour y introduire un commentaire afin de donner son avis ou une description pour développer ce qui est dit en un court instant, ou ce qui est observé.



a. Pause par commentaire :

Concernant la pause par commentaire, nous la trouverons régulièrement dans les écrits de Zehra :

« *Lezzayer, d tamurt-nniđen, ur tcuba acemma yer taddart-iw. Zriy mxalafent mačči d kra, yiwet d tamanayt, d tamdint, tayeđ d taddart yef tqacuctn udrar deg tmurt n leqbayel...* ». (p. 20).

« *...Wissen. Ahat tesa lħeq, d nettat i yežran i yežran,...* ». (P. 22).

« *Ur uminey ara mazal cfiy yakk yef waya, ziy tatut tettawi ayen ur nesei ara azal deg wallay n bnadem. Aya, mačči dayen ara ttuy.* » (P.76).

« *Wissen, akken yebyu yiwen yefhem timsal n ddunit, ačas n tiyađ ur ifehhem ara. dya neğğa-tt kan akken yebya Rebbi, nekkni nteddu deg tte-is !* ». (p. 76).

b. Pause par description :

Ici nous pouvons prendre comme exemple le cas de *Dihya*, lorsqu'elle a eu le syndrome de la page blanche autrement dit, elle bloquait et ne savait ni pouvait quoi écrire ni comment s'exprimer afin de continuer son roman, elle prit une pause pour pouvoir souffler.

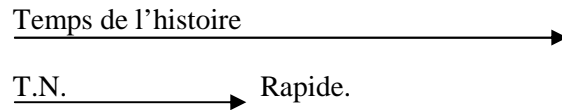
« *Deqrey tamuqli-w yer yillel icebbħen tamdint n Bgayet mačči d kra. Iiħij yebda ijemmes ijufar-is, yettruħ cwiħ cwiħ, akken ad yeğğ nuba i yiđ ad yettef amkan-is. Taswieit-a, tteassay-tt yal ass, amzun d lmut akked tudert iyettembaddalen imukan deg uqmac n tiħ. Lmut n wass, akked talalit n yiđ* ». (P. 26).

C'est le cas de Zehra aussi, en parlant de la période où elle était malade, se rappelant soudainement de son infirmière :

« *...Deg tteswira n Marie iban iban-d umeqyas iyi-d-tefka tcellq-it deg ufus ayeffus. Telsa taqendurt d tamellalt tettaweđ yer tgecrar, sebbađ-is d iberkanen elayit cwiħ, acebbub-is d aberkan, iedda cwiħ kan seddaw n yimezzuħen-is. Yefka-as Rebbi sser d cbaħa mebla cceħa...* ». (P. 74).

II.3. Le sommaire :

Il consiste à résumer au maximum les événements en accélérant le rythme du récit, de ce fait l'auteur peut raconter en quelques mots ou lignes ce qui s'est déroulé sur des années.



Zehra ici a résumé brièvement son ressenti vis-à-vis de son mariage arrangé qu'elle ne pu refuser :

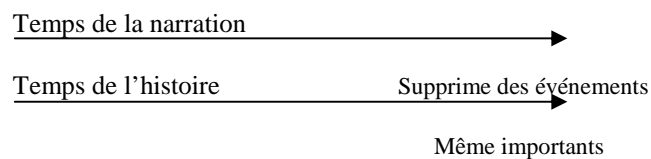
« *Mmektay-d amek i d-teḍra yid-i, akked waṭas n tlawin deg tmurt n leqbayel, ... Ssusmey, xedmey ayen ibyan, uyaḡ argaz ur ssineḡ, ur byiḡ* » (p.30).

Dans l'extrait suivant Zehra explique de façon brève la raison pour la quelle elle était partie à Alger :

« *Usi-d er da acku ilaq ad xedme, akken ad d-yekker Yidir,ad nexdem ayen iwumi nessawe akken ad nkemmel ussan-nne* » (p.45).

II.4. L'ellipse :

L'auteur passe au silence certains événements de l'histoire, lui permettant de faire des bonds dans le temps et accélérant ainsi au maximum le rythme de la narration. Comme l'explique Y. Reuter : « ...l'ellipse est le degré ultime de l'accélération puisque des années peuvent être condensées dans une absence de narration... »¹



Nous n'avons pas pu distinguer d'ellipse dans le roman étudié.

¹Yves Reuter, op.cit, pp.77-78.

III. L'ordre :

C'est le rapport entre le déroulement des événements dans le temps et l'ordre dans lequel ils sont narrés dans le récit. Le narrateur peut rapporter les événements dans l'ordre de leur chronologie réelle ou les rapporter dans le désordre. Ainsi, nous trouverons d'après Y.Reuter, deux types d'anachronies narratives, l'anachronie par anticipation (prolepse) et l'anachronie par rétrospection (analepse).

III.1. La Prolèpse :

Elle consiste à annoncer à l'avance un événement qui aura lieu ultérieurement, soit en imaginant ce qui se passerait au futur (flash back).

Nous pouvons alors dire que c'est le cas de *Dihya* s'exprimant sur ses capacités à rendre hommage aux martyres d'Iyil Umsed.

« *Ur zriy ara ma ad ssiwḍey ad fkey udem ilaqen yef taddart, wissen ma ad as-fkey azal i tuklal, leqder akked rruḥ iwayen ara d-aruy fella-s* » (p.11).

Ici *Zeha* fera part de ce qu'elle prévoyait faire et dire à son fils quand il allait venir la voir le lendemain ;

« *Mi d-yusa azekka deg lehna, ad meslayey yid-s, ad as-sfhemey ayḡer i xedmey akka. Zriy ad iyi-d-isel, adiyi-d-yefhem, imi ul-is ḥnin mačči am baba-s ad yeqqim ad d-nessefruri timsal, ad tt-nefru nchallah.* » (p.39).

III.2. L'analepse :

L'auteur revient sur des épisodes passés en faisant des retours en arrière pour mieux compléter un portrait ou expliquer une action, soit évoquer un événement antérieur.

« *Mi d-tæddaḍ, tezra-kem ass-nni, tsembawleḍ tamda irekden deg-s, ur teṣbir ara, imi teḡḡa-tt tezmart s wayes ara tqabel timsal yal tikkelt mi ara d-ḡedment fell-as d tirni. Dacu i kem-id yuwin ass-nni yer sdat n wallen-is ? I wacu i d-teqqimeḍ deg lḡerra-s akken ad kem-twali, ad iṭṭerḍeq deg-wayen yakk i tenwa terra-as timedlin i lebda !* » (p.12).

Dans l'extrait précédant, *Yuba* est revenu sur la première fois où sa grand-mère avait vu *Dyhia*, et ce que cela avait eu de la signification à l'égard de sa grand-mère.

« *Ass-nni yecban ass-a i teffey Fransa, xemstt̄ac n yiseggasen yakan ! Amek i yettazal leaqt.* » (p.61).

Zehra s'est exprimée ici sur le fait que le temps avait passé tellement vite depuis l'indépendance

IV. La fréquence

La fréquence désigne la relation entre le nombre de production d'un ou d'événements fictionnels et le nombre de fois qu'ils se trouvent mentionnés dans le récit. Par-là, trois possibilités se distinguent pour démontrer cette fréquence selon la classification de Gérard Genette¹.

IV.1. Le mode singulatif

Ce mode consiste à raconter une fois ce qui s'est passé une seule fois, constituant ainsi une égalité entre le fait et narration. C'est le cas de *Dihya* quand elle parle de son amie qui lui avait rendu visite, et qui était celle grâce à qui *Dihya* a commencé à écrire. (p.41).

IV.2. Le mode répétitif

Le narrateur raconte plusieurs fois ce qui s'est passé une seule fois cela peut être prit pour une affirmation et d'un fait en « *relativisant "la vérité des choses"* »².

C'est le cas de *Zehra* quand elle parle de son mariage arrangé et son mari *Rezqi* qui l'avait abandonnée pour exiler et cela à plusieurs reprises, elle en a parlé dans les extraits suivants :

« ...ur seiḡ ara awal ad t-id-iniḡ mi d-yewweḡ lmektub-iw yer tewwurt, akken qqaren. Alami d-yusa kan xali yenna-as-d i yemma dakken yefka-yi i Wrezqi At Σli, nekk ur zriḡ... susmey, xedmey ayen ibḡan, uḡaḡ argaz ur ssineḡ, ur byiḡ... » (p.30).

« ...bdan-t temsal tbeddilent fell-i, deg uxxam, am yemma, am xali, am setti, ttwalin dakken meqqreḡ, ur d-yegri ala zwaḡ i d abrid-iw. Xali ur iseḡḡel ara atas, win i d-yekkan d amezwaru tawwurt, yefka-as awal. Akka i d-ufiḡ iman-iw deg wussu n Urezqi, deg uxxam-is... akka i tebda tudert d urgaz-iw, iyebda usawen fell-i, ttaliḡ-t s uerur yerna ur uwiḡeḡ ara. » (Pp.58-59).

¹ Gérard Genette, op.cit, p. 164.

² Yves Reuter, op.cit, p.79.

C'est aussi le cas de *Yuba* étant donné que dans ses lettres il précise à chaque fois à *Dihya* qu'il lui enverrait les écrits de sa grand-mère.

« ...*Ma uriy-am-d ass-a, yef sebba n yiwet n tyawsa kan, d setti Zehra ad as-yeefu Rebbi... şber kan fell-i kra n lweqt akken ad şiwɗey ad am-n-ceyyey tawawsa-ya s wudem ilaqen...* » (Pp.07-08).

« ...*Lebyi-w akken ad am-d-siwɗey ayen akk i d-teğga setti ad as-yeefu Rebbi.* » (p.12).

« ...*Byiy ad sersey ger yifassen-im aymis-a n setti i tura yef tudert-is...* » (p.13).

IV.3. Le mode itératif

Le narrateur raconte une seule fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Ici, nous pouvons prendre comme exemple le cas de *Dihya* qui s'est déplacée à plusieurs reprises dans son village natale pour recueillir des témoignages sur la guerre pour son roman, mais qu'elle ne raconte qu'une seule fois.

La narration nous a permis en plus de la perspective narrative de discerner la relation temporelle entre le temps de l'histoire et le temps de sa narration, ce qui nous a démontré que chaque narrateur sa période temporelle même si elles se rejoignent à un certain moment. Egalement, cela a donné la possibilité d'établir quatre points essentiels de la temporalité, soit le moment de la narration où l'on a constaté que chacune des narratrices (*Zehra et d.Lwiz*) racontaient d'une part en même temps qu'elles subissaient les actions, mais aussi à certains moments faisaient des bons en arrière, on y trouvera aussi une narration ultérieure en ce qui concerne *Yuba* et cela quant il racontait sa mésaventure durant les événements de 2001. On y a aussi distingué la vitesse, l'ordre et la fréquence narratifs dans ce roman.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Conclusion générale

A la fin de la recherche effectuée, nous avons pu répondre à l'intégralité des questions que nous avons émises dans la problématique. À la lumière des trois chapitres précédents, principalement le premier chapitre qui concerne la thématique et structure globale du roman, nous avons pu constater que l'auteure « Dihya Lwiz » ne s'est pas éloignée de la réalité quant au thème (la mémoire, la vie de la femme kabyle) ainsi que les événements racontés dans le roman (les événements de 1980, 2001 "printemps noir" » , étant donné que c'est ce qui touche et vit principalement la société Kabyle particulièrement la société Kabyle ancienne.

D'une autre part, ce premier chapitre nous a donné la possibilité de classer le roman « *Gar igenni d tmurt* » dans le genre romanesque épistolaire par le fait qu'il est basé sur un échange de lettres envoyées par *Yuba* à *Dihya*, mais aussi il est question de notes sous forme d'un journal intime écrit par *Zehra*.

L'étude narratologique dans ce travail de recherche nous a également permis d'étudier la perspective narrative ainsi que la temporalité du roman de Dihya Lwiz et cela nous a donc donné le moyen de distinguer qu'il y a trois narrateur grâce à qui ce roman s'est construit (*Yuba, Zehra, Dihya*), suite à cela nous y trouverons que chaque narrateur destine ses écrits à un narrataire différent. Et nous trouverons donc ; *Dihya* narrataire par rapport à *Yuba, Zehra* quant à elle s'adresse à un narrataire anonyme étant donné qu'elle s'était confiée à son journal intime. Quant à l'étude temporelle, elle a contribué à démontrer qu'il y a une différence entre le temps de l'histoire et le temps de sa narration, qui se décèle par le fait que chaque narrateur couvre une période temporelle différente de l'autre tout en faisant des bonds en arrière ce qui fait apparaître cette différence entre l'histoire et sa narration.

Nous pouvons maintenant conclure que comme il a été dit dans le premier chapitre l'écriture de l'auteur est caractérisée par sa fluidité et donc ce roman « *Gar igenni d tmurt* » a été écrit de telle façon que le lecteur puisse suivre l'intégralité de chaque événement qui couvre cette histoire.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

1. GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.
2. JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2014.
3. LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Du Seuil, 1975.
4. PRINCE Gérald, *Introduction à l'étude du narrataire*, Paris, Seuil, 1973.
5. RAIMOND Michel, *Le roman*, Paris, Armand Colin, 1989.
6. REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman* », Paris, Bordas, 1991.
7. SALHI Mohammed Brahim, *Algérie : Citoyenneté et Identité*, Tizi-Ouzou, Achab, 2010.
8. PENDOUEMaterne, *Les 288 dirigeants de la Planète Terre*, com. Morris ville, Les Etats-Unis d'Amérique, 2017.

Mémoires et thèses :

1. SANS CARTIER Edith, « La littérature épistolaire contemporaine: Renaissance et Éclatement », Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en étude littéraire, Université du Québec à Montréal, 2005, p.77. (SDU-522 - Rêve.01-2006).

Articles

1. ABROUS Dehbia, « La littérature kabyle », CHAKER Salem (dir.), *Encyclopédie berbère*, n° XXVI, Aix en Provence, Edisud, 2004, pp.4067-4074.
2. CHAKER Salem, « La naissance d'une littérature écrite. Le cas berbère (Kabylie) », *Bulletin des Études Africaines de l'INALCO*, n°17-18, 1992, pp.7-21.
3. MONTANDON Alain, « Le roman épistolaire », *Le roman au XVIII^e siècle en Europe*, Montandon Alain (dir.), Paris, Presses Universitaires de France, 1999.
4. AMEZIANE Amar, « La néo-littérature kabyle et ses rapports à la littérature traditionnelle ». *Études littéraires africaines*, n°21, éd, Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2006, pp. (21), 20–28.

Dictionnaires

1. ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2014.
2. GARDES Tamine Joëlle et HUBERT Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004.

Références électroniques

1. FERREYROLLES Gérard, "L'épistolaire, à la lettre", *Littérature classique*, n°71, 2010, pp.05-27, [en ligne]. URL : [pp.https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2010-1-page-5.htm](https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2010-1-page-5.htm). Consulté le : 010/01/2021.
2. LAMBLE Pierre, " les genres littéraires, Le roman"
URL:
<http://pierrelamble2.eu/resources/Les%20genres%20litt%C3%A9raires%2C%20%201e%20roman.pdf>.
3. WIKIPEDIA :
https://fr.wikipedia.org/wiki/Dihya_Lwiz.
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologie>.
4. AIT OUALI Nacer, Hommage « Le roman de Dihya Lwiz " gar igenni d tmurt" » LE MATIN D'ALGERIE du 15 déc. 2017.

ANNEXE

Tazrawt i nexdem deg unadi nney d ttin yerzan tasleđt tasentalant n ungal i d- tura Dihya Lwiz s uzwel «Gar igenni d tmurt ». asentel n wungal-a d win yeqqnen yer unnar n tsekla yuran s tmaziyt.

Amahil- nney nebđa-t yef krađ n yixefawen igejdanen, ixef amezwaru d win yerzan tasleđt tasentalant i wungal, anda i d-nekkes akk isental yejmae ungal negga-asen tasleđt syin akin nesuffey-d asentel agejdan, syen si tama nniđen nhedred yef ayen yeanan ungal yebnan s tebratin ; d'acu-t, amek ilaq ad tili tebratt,d akken id newwi awal yef twuri n tebrat.

Ixef wis sin d win yerzan alas n ungal-agi n Dihya Lwiz ; amgired n yinalasen id yufraren deg-s. d akken id nefka si tama nniđen, tasleđt n yal analas amek i yella (d agensay ney dazayaray).

Ma deg yixef aneggaru nwal ayen yaenan akud n tehkayt ; melmi id teđra, melmi i tettwaru ney id-tt-id ulsen (yal yiwen ayen id-as-yedran).

Ungal «Gar igenni d tmurt» d win i d- yefyen deg tezřigin FRNTZ FANON, Tizi-Ouzzou, 2016. Ğur-s 116 isebter, Yebđa yef krađ n yiřricen igejdanen, yal ařric s unalas (*Yuba, Dihya Zehra*), d akken, myal yiwen deg-sen yef wacu i d -yettmeslay. ungal-a d win yesean assay d usentel d wuzwel-is, imi dakken i nwala, ungal-agi yewwid si tilawt ama d ayen id tules *Dihya* yef tmayrast « *Fađma Ibeisiden* » yef wayen akk i texdem d wayen i teseedda yef tlelli n tmurt, imi id as yefka rebbi tabyest s wayes i tqubel acengu arumi, tefka tarwiřt-id yef tmurt.

Si tama nniđen nufa-d tamarutt tewwi-d asetel yef lřif it-ttidir tmeřřut taqbaylit zik-nni, akken id tules *Zehra* yef tmuřqranit id teseedda si tama n wargaz-is, ama si tama n yimalan-is ladya xali-s id tt-yefkan ad tezweř mebla ma yecawer-itt imi zikk-nni rray n wergaz i yetteeddin, ma d rray n tmeřřut ur yesei ara azal.

Si tama tis krađ, ad d-naf analas *Yuba*, mmi-s n mmi-s n *Zehra*. Syis-s id yebda wungal, imi d netta id as iceggen tiblatin i Dihya i wakken ad as-issaweđ ayen i tura setti-s iwakken ad ten-id suffey Dihya d ungal, akken ad yesaweđ lebyi n setti-s. Yuba, di tebrat-is taneggarut yewwi-d ameslay yef wayen id as-yedran di tmesbaniyin n 2001, d wayen i yeseedda di tallit-nni id-as yuyalen d taberkant.