

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
ⵎⵏⵉⵙⵜ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵜ ⵙⵓⵔⵉⵔⵉⵔ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵜ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵜ  
ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵜ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵜ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵜ  
ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵜ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵜ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵜ

UNIVERSITE MOULOD MAMMERI DE TIZI-OUZOU  
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES  
DEPARTEMENT



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 : Lettres et langue Etrangères**

**FILIERE : Langue Française**

**SPECIALITE : Littérature et civilisation**

**Titre**

**L'oralité dans Le champ des oliviers de Nabile  
Farès**

**Présenté par :**  
**AMRANE Lydia**  
**AMEUR sonia**

**Encadré par :**  
**M.KHATI Abdelaziz**

**Jury de soutenance :**

President : Mr. Mahmoudi Hakim MCA, UMMTO  
Encadreur : Mr. Khati Abdelaziz, PROFESSEUR, UMMTO  
Examineur : Mr. Hamdi Mehdi, MCA, UMMTO

**Promotion : 2022**

Laboratoire de domiciliation du master: .....

# Remerciements

*Nous tenons à remercier exceptionnellement notre directeur de recherche de mémoires, Monsieur KHATI Abdelaziz, pour son soutien volontaire, pour ses conseils et orientations et pour son aide et ses critiques constructives.*

*Nos remerciements vont également aux membres de jury : M. HAMDI Mahdi et M. MAHMOUDI Hakim d'avoir pris la peine de lire et d'évaluer ce travail.*

*Un grand merci à nos parents, nos frères et sœurs pour leurs encouragements permanents.*

*Nos remerciements vont enfin, à tous ceux et celles qui nous ont aidé réaliser ce travail.*

**MERCI.**

# Dédicace

*À la mémoire de mes grands-parents.*

*À mon père et ma mère, pour tous leurs amours, leurs sacrifices et surtout leurs grands soutiens.*

*À mes chères frères Amine et Moumouh.*

*À ma sœur chérie Yassmine.*

*À mes chers oncles Mimou et Malek.*

*À mes chères cousine Assia et Lilia.*

*À très cher Mouh*

*À mes chères copines.*

*À Sonia et sa famille.*

*Lydia.*

# *Dédicaces*

*Je dédie ce modeste travail*

*À cher Karim,*

*À ma très chère mère et mon cher père,*

*À mes frères et sœurs,*

*À la mémoire de mes grands-parents,*

*À toute ma famille,*

*À mes chères amies,*

*À mon binôme aimable et sa famille,*

*Sonia.*

# Sommaire

<b>Introduction.....</b>	<b>1</b>
<b>Chapitre II : Etude narratologique</b>	
<b>I-Narration.....</b>	<b>4</b>
<b>II-Personnages .....</b>	<b>7</b>
<b>III- L'espace .....</b>	<b>9</b>
<b>IV- Le temps : .....</b>	<b>12</b>
<b>Chapitre II : Les marques de l'oralité</b>	
<b>I-Définition de l'oralité.....</b>	<b>20</b>
<b>I-1 L'oralité comme marqueur d'identité .....</b>	<b>21</b>
<b>I-2 La littérature orale .....</b>	<b>22</b>
<b>I-3 La tradition orale .....</b>	<b>22</b>
<b>I-4 Oralité/écriture.....</b>	<b>23</b>
<b>II-Les formes de l'oralité dans l'œuvre.....</b>	<b>24</b>
<b>III- Analyse de personnage (tseryel/ l'ogresse).....</b>	<b>31</b>
<b>Conclusion .....</b>	<b>34</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>38</b>
<b>Résumé</b>	

La littérature algérienne d'expression française s'inscrit dans un contexte socio-historique et culturel depuis la période coloniale, où l'écrivain algérien était obligé de faire entendre sa voix et celle du peuple pour montrer qu'il possède lui aussi une culture, un savoir et une civilisation. C'est une littérature de témoignage écrite par des écrivains algériens formés par l'école française, qui écrivaient dans la langue française ; une langue qui a été imposée par l'histoire et la colonisation.

Cette littérature s'affirme à partir des années 1950, tout en créant une nouvelle littérature classique dite par certains «ethnographique et autobiographique», elle mettait en cause le colonialisme. Les écrivains de cette génération racontent leur enfance et leur jeunesse en décrivant les traditions et les coutumes dans le but de revendiquer leurs droits et leur identité usurpée, parmi lesquels Mouloud Mammeri ( *La colline oubliée* 1952 ), Mouloud Feraoun (*Le fils du pauvre* 1950), Kateb Yacine( *Nedjma* 1956 ), Malek Haddad( *La dernière impression* 1958 ), Mohammed Dib(*L'incendie* 1954 ).

Après l'Indépendance, la littérature algérienne de langue française est marquée par une seconde naissance affirmée par de nouvelles plumes, d'autres revendications et une autre manière d'écrire, ce qui a provoqué une nouvelle forme et un nouveau fond du roman. Des écrivains comme Rachid Mimouni, Rachid Boudejdra, évoquaient les problèmes de l'exil, de sexualité, la position de la femme dans la société arabo-musulmane. Ils ont touché également à la question d'identité due aux changements et l'apparition d'un nouveau régime politique. Toutefois, d'autres sujets ont été abordés notamment l'ouverture à l'universel et la modernité. Ainsi, ils s'interrogent sur le devenir de leur nation.

Cependant, malgré le changement apporté par cette génération, le retour à la tradition orale reste toujours présent dans leurs écrits à la recherche d'une identité et d'une origine marginalisée. Cette nouvelle forme du roman marque une rupture avec celle des années 50, où l'oralité sert à témoigner leurs vécus. En revanche, à partir des années 60, cette forme d'écriture prend un nouveau caractère qui va permettre aux écrivains de s'ouvrir à l'universalité pour confirmer cette identité et culture qui a été condamnée et ignorée. L'insertion des genres et des formes propres à la tradition et la culture de soi, va donc placer le texte dans un lieu tout à fait ouvert au monde en la faisant circuler en toute liberté.

Nabile Farès; fils de Abderrahmane " président de l'exécutif provisoire algérien ", est né en 1940 à Collo, écrivain et poète algérien d'expression française, maître de conférences en littérature comparée . Il effectue ses études en Algérie puis en France où il obtient son doctorat en sociologie. À partir de 2004, il exerce en tant que psychanalyste à Paris ainsi qu'il participe à plusieurs travaux psychanalystes. La domination coloniale française rend son enfance donc un thème de réflexion et de narration dans ses œuvres. Les récits farèsiens regroupent le présent et l'absent, l'ancien et le moderne, la tragédie et le conte, le mythe et les origines. En revanche, les histoires farésiennes sont un mélange de mythes, réalités et d'histoires. Son arrivée a cassé les règles narratives du roman algérien d'expression française en écrivant des romans éclatés. Il a publié une trilogie nommée " *La découverte du nouveau monde* " , qui touchent aux problèmes du pays , à l'ogresse et à l'entrée dans le nouveau monde entamée avec *Le champ des oliviers* paru en 1972 Maghreb , "*étrangeté et amazighité* " , est son dernier ouvrage paru en 2016 à Alger. Il est décédé à Paris la même année . Parmi ses œuvres : *Yahia, pas de chance* publié en 1970, *Le champ des oliviers* publié en 1972 et *Mémoire de l'absence* publié en 1974.

Nous avons choisi de travailler sur le roman *Le champ des oliviers* écrit par Nabil Farès , paru en 1972, aux éditions du Seuil ; Paris. Cette œuvre est le premier tome de la série "*La découverte du nouveau monde*". Historiquement, il est situé dans la période de la guerre de l'indépendance d'Algérie ainsi que la période postcoloniale qui a suivi l'indépendance en 1962. L'auteur fait parler dans ce roman l'ogresse. Il dévoile tout aussi un traumatisme ancien qui a laissé une blessure profonde en lui . D'autre part, l'insertion de l'oralité se veut un refuge et un retour nostalgique au passé pour confirmer l'identité et l'ignorance que subit la culture et langue berbère .

Notre roman, contient deux parties essentielles. La première intitulée "*L'ogresse au nom obscur*"; oralité et origine où l'auteur nous raconte le voyage de Brandy Fax de Paris vers Barcelone en s'interrogeant sur l'existence de l'ogresse qu'il caractérise comme énigme et l'estime un personnage d'anciens contes kabyles. Ensuite, dans la seconde partie intitulée "*Les grives au nom diurne*", l'auteur nous ramène au passé, pour nous décrire la souffrance vécue dûe à l'ensemble des disparitions et meurtres de proches causées la colonisation.

L'idée de notre travail n'est pas venue fortuitement car toutes les œuvres de Nabile Farès traitent essentiellement de l'oralité . L'objectif de ce travail de recherche est de faire une analyse lucide pour montrer ce changement du roman algérien au niveau de la forme et du

fond. Pour cela , nous allons répondre à la problématique suivante : La nouvelle génération des écrivains des années 1970 ont apporté au roman algérien un changement, Comment se manifeste-t-il dans le texte de Nabile Fares? Pourquoi l'auteur a eu recours à l'oralité ? et quel est l'objectif de cette insertion ?

En guise de réponse, nous avançons les hypothèses suivantes :

-Le recours à l'oralité est une forme de préservation de la culture berbère et revendication identitaire contre le discours officiel. Cette écriture fut un moyen pour promouvoir et faire connaître sa culture.

Dans ce travail, nous allons nous appuyer sur les travaux de Gérard Genette et Yves Reuter pour une analyse narratologique, quant à l'étude de l'oralité nous puiserons dans les travaux de Hélène Tissières et Youssef Nacib.

Afin de traiter notre problématique, nous allons diviser notre travail en deux parties. La première partie intitulée "*L'étude narratologique de l'œuvre*", sera consacrée à l'analyse de la forme dont nous procédons à l'étude narratologique en s'appuyant sur les travaux de *Gérard Genette* et *Yves Reuter*. Nous étudierons, dans un premier lieu, les modes narratifs où nous nous focaliserons sur la façon dont les événements sont narrés, le rôle du narrateur et sa manifestation dans le texte. Ensuite, nous allons passer à l'étude des personnages en mettant l'accent sur le personnage principal de l'intrigue. En outre, nous procéderons à l'étude de l'espace où se déroule l'histoire, pour, enfin, analyser le temps du roman.

Dans la deuxième partie intitulée "*Les marques de l'oralité*", nous allons passer au traitement du thème initial de notre corpus où nous consacrerons notre étude à l'oralité en nous appuyant sur les travaux de *Hélène Tissièrre*, *Youssef Nacib* et d'autres. De plus, nous évoquerons les marques de l'oralité dans l'œuvre. Enfin, nous allons terminer avec une petite analyse du personnage de l'ogresse( Tseryel) figure majeure de l'oralité.

Depuis l'avènement de la littérature algérienne d'expression française avec la génération des années 50, les écrivains ont adapté une écriture linéaire caractérisant le roman algérien. La recherche identitaire devient un thème majeur de réflexion. Mais, par la suite, de grands changements se sont produits plusieurs années après l'indépendance, avec une génération d'écrivains des années 70 tel que Nabile Farès, qui se sont basés sur la forme de l'écriture et la littérature elle-même. A titre d'exemple, le cas de *Le champ des oliviers*, qui est l'objet de notre étude, l'écrivain dépasse les règles classiques du roman des années 50 avec une nouvelle forme d'écriture.

## I. La narration

Nous introduirons dans cette première partie une analyse narratologique qui va montrer ce renouveau du roman au niveau de la forme.

### I.1. Le mode narratif

Dans notre roman *Le champ des oliviers*, le discours est rapporté, c'est-à-dire les paroles des personnages sont citées par le narrateur d'une manière " littérale ", à partir de cette notion, Genette expose les fonctions du narrateur qui montrent le degré d'intervention de l'auteur dans son récit. On relève dans notre roman les fonctions suivantes :

En premier lieu, la fonction de base appelée "fonction narrative", où le narrateur est présent dans le récit assure un rôle, commente et intervient dans l'histoire. Brandy Fax est donc le personnage principal de ce texte. La présence des marques de subjectivités "je", "mon" dans le texte confirme cette notion. Par exemple ;

*" Il me fallait bien découvrir un lien social d'où mon élocution et travail furent encore possibles c'est ainsi que je choisis le voyage. Ce voyage à égale distance de la mer et de Conchita. " <sup>1</sup>p.188*

*" [...] ma valise grenat (c'est Brandy Fax qui parle, qui écrit, qui lit,...)." <sup>2</sup>p.15*

En second lieu, le narrateur confirme sa certitude vis-à-vis des événements. Dans notre texte, le narrateur qui est " Brandy Fax", exprime ses émotions par rapport à l'histoire. Il éprouve de la tristesse et de la souffrance d'une blessure du passé et le chagrin du présent. Cette fonction est appelée « la fonction testimoniale » .

---

<sup>1</sup> Nabile Farès, *Le champ des oliviers*, 1972, Paris, éditions seuil, p.188

<sup>2</sup> *Idem*.p.15

" La rentrée à Akbou fut si dur ... si dure ... " <sup>1</sup>

" Et la fin ... si ...brutale..."<sup>2</sup>

" Je hais cette guerre " <sup>3</sup>

## I.2. L'instance narrative

Cette notion met l'accent sur l'articulation entre la voix narrative ( le narrateur, qui parle?), la perspective narrative ( par qui perçoit-on?) et le temps de narration ( quand raconte-on par rapport à l'histoire?). Cette étude nous permet de comprendre les relations qu'entretiennent le narrateur et l'histoire dans le récit.

### I.2.1. La voix narrative

Cette notion met l'accent sur l'articulation entre la voix narrative (le narrateur, qui parle ?) et la perspective narrative. Cette étude nous permet de bien comprendre les relations qu'entretiennent le narrateur et l'histoire dans le récit Selon Genette : " *la voix narrative désigne à la fois, les rapports entre narration et récit, et entre narration et histoire.*" <sup>4</sup>

Elle définit la catégorie de la personne qui narre les événements de l'histoire. Le narrateur dans notre roman est homodiegétique, ce dernier désigne donc un personnage figurant dans le récit narré par lui-même. On distingue deux types de narration : ultérieure (à la première personne " je»), destinée aux autobiographies où le narrateur recourt à sa mémoire pour raconter ses souvenirs. En outre, une narration simultanée destinée aux récits et aux témoignages. Les faits de ce récit se déroulent donc de façon "non linéaire" avec discontinuité, des interpellations, et des commentaires, chose qui rend le récit désordonné et perturbé.

" Moi Brandy Fax. ( ) ( ) . Déserteur de l'année 1960. Je savais bien que chez moi. " <sup>5</sup> p.22

" C'est Brandy Fax qui parle, qui écrit, qui lit, qui regarde, qui vit, qui pleure, qui envie, qui gueule, qui.... " <sup>6</sup> p.15

<sup>1</sup> Nabile Farès, *Le champ des oliviers* , Op.cit. p.222.

<sup>2</sup> *Idem*

<sup>3</sup> *Idem*.p.145

<sup>4</sup> Genette, *Figures III* 1972, éditions Seuil, p.26

<sup>5</sup> *Idem* , p.22.

<sup>6</sup> *Idem*.p15.

Cependant, malgré la focalisation du récit sur le narrateur principal, il se met de temps à autre à distance en se limitant à l'interpellation des comportements des autres personnages. Donnons un exemple tiré de notre corpus où il décrit la souffrance de la mère au moment de l'arrestation du père qui a été bien traduit par le narrateur.

*La mère criait maintenant derrière lui très fort La main agrippée aux vêtements de l'Autre Celui qui maintenait la guerre l'effroyable guerre des vies des nerfs du feu au-dessous du monde Elle criait d'une voix qu'il ne lui avait pas connue non jusqu'ici...<sup>1</sup>*

Une autre caractéristique du narrateur " intradiégétique " est celle où le narrateur laisse la parole aux autres personnages sous forme des dialogues et les monologues:

Celle de Conchita par exemple:

*" Mon amour, il faut venir" [...] " c'est très beau, la falla de valence. Les gens, les valenciens, construire d'immense mannequins et représentations de la vie. ça sent la poudre. Comme des canons. Et on fait tout saute pendant toute la nuit."<sup>2</sup>*

Et le monologue du cafetier:

*(Le cafetier : (je m'interroge?) Qu'est-ce à dire ? suis je perdu? détrôné ? envié ? 'entend! oui! 'écoute! je perçois! Suis-je trahi? hébété? renversé? brouillé? piqué? atteint? je parle?. Oui. je parle. Je suis foutu. Mon désespoir. Cette parole qui m'envahit...<sup>3</sup>*

### **I.2.2. Le temps de la narration**

Le narrateur se veut toujours dans une position temporelle particulière par rapport au récit. Genette suppose que :

*Je peux fort bien raconter une histoire sans préciser le lieu où elle se passe, et si ce lieu est plus au moins éloigné du lieu d'où je la raconte, tandis qu'il m'est presque impossible de ne pas situer dans le temps par rapport à mon acte narratif, puisque je dois nécessairement la raconter à un temps par rapport du présent, passé ou futur.<sup>4</sup>*

De là, on constate l'importance de la détermination temporelle dans l'étude du récit. Ici Brandy Fax décrit son voyage au milieu de la nuit de février 1971 au bord du train vers

<sup>1</sup> Nabile Farès, *Op.cit.* p.128

<sup>2</sup> *Idem*

<sup>3</sup> *Idem.p.205.*

<sup>4</sup> G.Genette, figure III. Paris, le seuil, 1972.page.31

Barcelone. Il nous fait retourner en arrière jusqu'aux années 50, lors de la guerre d'Algérie, où il nous raconte les événements qui se déroulent dans " Le champs des oliviers " au moment de l'attaque, ainsi que la détention du père par l'armée française. Pour, enfin, revenir au moment présent lors de son arrivée à sa destination Barcelone où il retrouve son amante Conchita. Enfin, on observe à travers cette étude la non-linéarité des événements de l'intrigue.

### I.2.3. La perspective narrative

La perspective est un point de vue adopté par le narrateur, ce que Genette appelle focalisation : « Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de " champ ", c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'*omniscience* [...]. »<sup>1</sup>. Le narrateur de notre récit est en "focalisation zéro", il est partout à la fois ; il sait tout sur les personnages et il peut connaître leurs pensées, les faits et leurs gestes. Cependant, le narrateur de notre texte change de perspective tout au long de sa narration, il se met ainsi à faire des récits à focalisation externe ; tout en choisissant de dire ce qu'il voit ; à titre d'exemple cet extrait du texte :

*Il faisait chaud sur la colline. Dans les maquis qui peuplaient la colline. Encore chaud. L'ombre était encore couchée. En bas. Dans les ravines. Les oliviers. Sous les oliviers. Parmi les vergers. les figuiers. Et quelques arabes çà et là. Au pied de la colline.*<sup>2</sup>

L'approfondissement dans l'étude de l'instance narrative permet de clarifier l'acte de narration et les choix effectués par l'auteur pour faire passer son histoire. Ces procédés narratologiques contribuent à créer la nouvelle forme du nouveau roman.

## II. Les personnages

Dans le cadre de l'étude narratologique du roman, l'étude des personnages est un élément narratifs essentiel. Selon Yves Reuter :

*" Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leurs donnent sens d'une certaine façon ; toute histoire est histoire des personnages "* <sup>3</sup>

<sup>1</sup> <http://www.signosmio.com/genette/narratologie.asp>

<sup>2</sup> Nabile Farès, « *Le champ des oliviers, 1972* », Op.cit. page 111.

<sup>3</sup> Yves Reuter, "L'analyse du récit, 1997, Paris.

Le personnage est un être de fiction créé par le romancier dans le but de remplir un nombre de fonctions constituant les événements de l'histoire. Cependant, il n'existe pas en dehors de livres et des mots, il est seulement produit par ce que le narrateur dit de lui.

Dans l'étude des personnages de notre corpus, nous exploiterons l'évolution romanesque du personnage principal " Abdenouar" ainsi que les autres personnages présents dans le récit.

### - **Le personnage principal du roman**

Abdenouar ; personnage principal de l'intrigue, jeune paysan algérien. Il entretient avec son père une relation très forte en raison de son âge et son arrestation. Il a été marqué par l'enlèvement du père et par la mort de son frère dans le champ. Ainsi, il entretient aussi une très profonde relation avec Conchita son amante que le narrateur décrit comme l'être le plus proche de lui.

**Avant l'exil :** Abdenouar fils de Si Mokhtar, un jeune qui vivait dans leur maison familiale qui se trouve à Alger, Clos Salembier. Abdenouar est un homme pensif plein d'imagination marqué par la blessure de la guerre, ainsi que l'enlèvement du père par les militaires, et la mort de son frère dans les champs de guerre.

**Après l'exil :** Brandy ; effacer, un surnom choisi par l'auteur pour insinuer l'ignorance de l'identité berbère. C'est le nom qu'Abdenouar s'est donné pour se développer," *Brandy Fax est le nom que je me suis donné pour développer ...* "<sup>1</sup>. Un nom donné par la blessure du passé. On l'appelle aussi Mqidec, " *J'ai perdu mon ancien nom. Oui. Le mien. Celui que l'on donne chez nous (?) chez nous ? Mqidec.*"<sup>2</sup> .

Il vivait à Paris, avec son père et sa mère après leur exil, désormais condamné à vivre avec la cicatrice ; à répéter sans fin le nom de sa blessure « *Je hais cette guerre* ». La séparation de Jidda, de son frère et le champ font de lui un chercheur d'une identité perdue. Il devient cartographe en son arrivé à Barcelone où il retrouve Conchita l'être le plus profond en lui.

Il y a dans le roman d'autres personnages, certes secondaires, mais tout aussi important nous citons à titre d'exemple :

---

<sup>1</sup> Nabile Farès, « *Le champ des oliviers* », 1972, *Op.cit.*, page.15

<sup>2</sup> *Idem* .p.24

- **Si Mokhtar** : le père d'Abdenouar, il est le prioritaire du champ des oliviers, l'être élu de la guerre. Devient par ailleurs un vieux syndicaliste et journaliste.  
Dans la description de ce personnage, l'auteur du roman nous plonge dans le flou, avec une écriture qui n'est pas facile à comprendre.
- **Jidda** : La vieille femme dont le mari est mort avant la guerre. Elle porte plusieurs voiles et robes blanches et bleues. Elle se retrouve toutefois dans sa chambre que le père lui a aménagée depuis des années. Elle meurt suite à l'enlèvement du père.
- **L'Amin** : un vieux sage du village, l'être le plus sage, vers qui se dirigent les gens du village. "Le gardien du monde"<sup>1</sup>
- **Les Moudjahidines** : dont Mokrane , Layachi , Rouiched , Lounès .
- **Ogresse** : personnage symbolique du roman, elle est aussi un personnage des contes Kabyle, vivait dans des grottes de la colline.
- **Officier** : un officier militaire dans les villas du Haut d'Alger. Il n'aimait pas les méthodes de. Cependant, il aidait le père dans la prison.

En guise de conclusion, on constate que la construction du personnage du roman des années 70 a changé de celui du roman classique algérien, où le personnage principal subit les actions de l'histoire. Dans ce personnage principal du « nouveau roman », l'auteur ne se focalise pas spécialement sur le héros.

### III. L'espace

Il faut d'abord réfléchir au contexte spatial suscité par les événements narratifs. L'espace se définit comme un lieu où se trouvent les personnages et les choses. Il est, en effet, un objet construit des personnages et de leurs déplacements. Toutefois ; *l'espace est à la fois indication d'un lieu et créations fictive : du décor qu'il a planté, le parcours de l'histoire peut faire surgir de nouveaux espaces signifiants. L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience...*<sup>2</sup>

L'espace en littérature et grâce à son importance dans la construction de la trame romanesque a pris plusieurs significations.

<sup>1</sup>Nabile Farès, « *Le champ des oliviers* », 1972, Op.cit.,p.108.

<sup>2</sup> Christian Achour, *clefs pour la lecture des récits* , 2002, éditions du Tell, page.50

Jean-Yves Tadié en propose la définition suivante : " *Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation.*"<sup>1</sup>

Pour Philippe Hamon, l'espace est considéré comme un lieu de communication : "Les endroits où se stocke, se transmet, s'échange, se met en forme l'information."<sup>2</sup>

D'après Carla Cariboni Killander: *s'intéresser à l'espace de point de vue narratologique revient à s'intéresser à la discipline qui le prend en charge (alors que, de point de vue de l'histoire), l'espace est étudié comme un contenu avec des valeurs symboliques.*<sup>3</sup>

L'espace est donc la dimension du vécu. C'est également l'indication d'un lieu et d'une création fictive. Pour l'appréhension des lieux où se déroule l'histoire, il suffit de poser la question (ou se déroule ? ou se déploie?...). Dans *Le champ des oliviers* le narrateur est en déplacement au moment de narration de son récit. Il effectue un voyage en train de Paris vers Barcelone. En outre, l'intrigue se passe en Algérie au champ des oliviers qui se trouve dans la colline, ainsi qu'Alger. On constate que l'espace de ce roman n'est pas fixe.

Nous procédons dans ce qui suit à l'analyse de la géographie du texte :

- **La colline ou Akbou :** C'est un village situé en Kabylie. Il s'agit du village natal de Brandy Fax ainsi où se trouve le champ des oliviers.

« *La rentrée à Akbou fut si dur... si dur* »<sup>4</sup> p222

[...*le bruit des camions ... Akbou...*]<sup>5</sup> p113

- **Le champ des oliviers :** un champ comblé d'arbres d'olives ; un patrimoine berbère. Ce champ a été encerclé par l'armée française pendant la guerre, cependant il appartenait à Si Mokhtar. [*Les hommes couraient aux différentes arêtes du champ. Les oliviers. Arbres tordus persistants dans le feu du monde.*]<sup>6</sup> p117.

- **La maison de Si Mokhtar :** elle est située dans le champ des oliviers, appartenait à Si Mokhtar l'être qui guide la guerre. Nommé aussi le refuge, le refuge des guerriers, des

<sup>1</sup> Jean\_Yves Tadié, *le récit poétique*, puf, écriture, 1979

<sup>2</sup> HAMON Philippe, « *le savoir dans le texte* », Revue des sciences humaines, n°4, 1975, page 489-499.

<sup>3</sup> Carla Cariboni Killander, Sol, FRAA01. « *Éléments pour l'analyse du roman* ». Page.10

<sup>4</sup> Nabile Farès, « *Le champ des oliviers* », 1972., *Op.cit.*, p. 17.

<sup>5</sup> *Idem.p.113.*

<sup>6</sup> *Idem.p.117.*

blessés notamment L'Amin du village. *«Il avait quitté le village. Et était venu demander refuge à Si Mokhtar »<sup>1</sup> p116.*

*« Mon sang où vit le monde [...] Là, à mi-course parmi les oliviers. La maison de Si Mokhtar »<sup>2</sup> p114.*

- **La ville d'Alger :** le second espace où se sont déroulés les événements de l'intrigue au moment de l'enlèvement du père.
- **La maison d'Abdenouar :** la maison paternel située à clos-Salembier Alger où Abdenouar habite avec sa famille et Jidda avant leur exil.

*Il y en avait partout. Sur le toit. Dans la cour. Sur les deux balcons qui s'ouvraient vers la mer dans la nuit vingt-trois Octobre cinquante-sept Clos Salembier cité coupée de l'autre ville En voisinage du monde neuf celui de l'Autre...<sup>3</sup>*

*Trois d'entre eux fouillaient la chambre celle de Abednouar le fils de quatorze ans celui qui demeurerait serait maintenant l'ainé puisque Hmidouche était parti que le père allait partir et qu'il fallait bien tout de même qu'existât un aîné »<sup>4</sup>.*

- **La chambre de Jidda :** une chambre que le père avait aménagée pour Jidda. Elle passait son temps dans cette espace à dessiner sur les murs. *Jidda qui depuis déjà quelques années ne faisait plus que dessiner seule dans la chambre que le père lui avait aménagée non loin de la porte d'entrée plusieurs dessins colorés sortes d'êtres errants .<sup>5</sup>*
- **Villa Susini :** une bâtisse construite dans les hauteurs d'Alger transformée en centre de torture durant la guerre. C'est ici que le père a passé trois mois de détention, d'interrogations et de tortures.
- **Paris :** après l'exil de la famille ils se sont installés à Paris. Ce dernier est ainsi le point de départ de Brandy Fax *« on les attendait à la gare de Lyon, à Paris, ils iraient, ensuite à Levallois, dans la proche banlieue, vivre à Levallois .»<sup>6</sup>*

*« Un train pour Barcelone s'éloigne de Paris »<sup>7</sup>*

<sup>1</sup> Nabile Farès, « *Le champ des oliviers* », 1972,, Op.cit.,p.116.

<sup>2</sup> *Idem*. p.114.

<sup>3</sup> *Idem*

<sup>4</sup> *Idem* p.129.

<sup>5</sup> *Idem* p.15.

<sup>6</sup> *Idem*

<sup>7</sup> *Idem*

- **Les frontières de Bourg-Madame** : dans ce poste frontière que le train a fait son arrêt Brandy Fax prend son diner avant d'être arrêté par un garde-frontière pour vérifier sa véritable identité. « *S'il était bien le fils de son père Ab... et de sa mère A...et il dû répondre. Dire. « Oui. Ils sont déjà venus ici ? A Boug Madame ? » »*<sup>1</sup>.
- **Barcelone** : Barcelone était la destination de Brandy Fax loin de son départ de Paris. Il partait pour retrouver son amante Conchita. Il va passer donc des moments dans les rues et les placettes de Barcelone en se promenant avec Conchita. « *XII. L'entrée à Barcelone est grise, longue de terrains vagues, d'entrepôts, d'autoroutes et d'enfants qui jettent des pierres sur les vitres du train. Ciel bas. A portée de mains.* »<sup>2</sup>

#### IV.La temporalité

L'étude d'un texte implique l'étude du temps, des événements, de l'intrigue dans un cadre temporel. Cette étude conduit à évaluer la durée des événements qui peut être brève ou longue. Selon Christian Achour :

*En racontant des événements qui se déroulent dans le temps, le roman donne l'illusion de l'écoulement du temps, que ce soit le temps mesurable de la chronologie et des horloges (temps de la fiction, de l'histoire racontée) ou celui du temps subjectif, celui de la durée vécue (temps de la narration ou le rythme que choisit le romancier pour raconter : ce qu'il privilégie, ce qu'il contracte, ce qu'il passe sous silence).*<sup>3</sup>

##### IV.1. Le temps externe

Le temps externe comporte l'époque dans laquelle vit le romancier ainsi que celle dans laquelle vit le lecteur. J.P Goldenstein explique ses temps:

*L'existence de cette temporalité externe contribue à expliquer pourquoi certaines œuvres dont la naissance avait été favorisée par une mode donnée, sont tombées dans un oubli vertical, alors que d'autres peu conformes au goût des temps qui les ont vu naître, connaissent un regain d'intérêt en sachant rejoindre les préoccupations d'une époque qui n'est pas originalement la leur.*<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Nabile Farès, « *Le champ des oliviers* », 1972, Op.cit.,p.21.

<sup>2</sup> *Idem*

<sup>3</sup> Christian Achour, *clefs pour la lecture des récits* , 2002, éditions du Tell, p57.

<sup>4</sup> Jean-Pierre Goldenstein, « *pour lire le roman* », Duculot, Bruxelles, 1983.

**IV.1.1. Le temps de l'écrivain**

Notre corpus est publié en 1972, l'année de la dixième anniversaire de la proclamation de l'indépendance algérienne. Cette décennie est marquée par un très grand dynamisme sur tous les plans : politique, social, et économique.

La situation politique est caractérisée par une crise identitaire où l'arabisation prend de l'ampleur ainsi qu'une charte nationale fut signée : le régime est total (parti-unique) dirigeant grâce à l'armée. Cependant, ces années 70 ont connu une évolution économique et sociale, c'était le grand pétiole de l'industrialisation "les années 70 étaient celles du fort, de la médecine gratuite et de l'école pour tous" . Cette époque avait une grande influence sur l'écrivain et sur son style et thèmes d'écriture.

**IV.1.2. Le temps historique**

L'histoire de notre corpus est située dans deux périodes successives et importantes. Elle commence pendant la guerre dans les champs des oliviers, cette période où règne l'injustice, l'occupation coloniale des Français caractérisée par des massacres, tortures, dominations identitaires, sociale et culturelle subie par le peuple algériens même à une prise de conscience qui proclamera après plus de sept ans de guerre l'indépendance en 1962. Cette période sera suivie d'une période de calme et de révolte.

**IV.2. Le temps interne****IV.2.1. Le temps de la fiction**

C'est le temps de la durée du déroulement de l'action, il renvoie au temps vécu par les personnages pendant l'histoire.

L'auteur nous montre une réalité vécue sous l'occupation française ; une sorte de dévoration des territoires culturels et identitaires. Le roman recouvre aussi la période postcoloniale sous le régime de la nouvelle Algérie. On retrouve dans le roman des indices temporels qui montrent le déroulement des actions. L'histoire commence pendant la guerre d'Algérie:

*"Il y en avait partout. Sur le toit. Dans la cour. Sur les deux balcons qui s'ouvraient vers la mer dans la nuit vingt-trois Octobre cinquante-sept Clos Salembier cité coupée de l'autre ville en voisinage du monde neuf celui de l'autre..."<sup>1</sup>*

*"... on revit le père en l'année 1959 à Paris. La famille avait quitté Alger car. Après le camp de Paul Cazelles où il était resté depuis la fin de son interrogatoire."<sup>2</sup>*

*On les attendait à la gare de Lyon, à Paris, et ils iraient, ensuite, à Levallois, dans la proche banlieue, vivre à Levallois, dans l'attente du père qui, après sa sortie du champ de Paul Cazelles, (12 novembre 1959), devait être libéré à Paris, assigné, en quelque sorte, à résidence à Paris, où déjà, on lui avait trouvé du travail.<sup>3</sup>*

*"... qui pourra bien me parler de cet Abdenouar. Cet Abdenouar aux cheveux rouges. Il disparut en 1961. Au cours de la manifestation silencieuse, à Paris..."<sup>4</sup>*

*L'histoire se termine en 1971 à l'arrivée de Brandy Fax à Barcelone où il a retrouvé Conchita.*

#### IV.2.2. Le temps de narration

Ce temps correspond à une prise de conscience de la durée. La narration bouleverse l'expansion du temps en choisissant un ordre d'évocation des événements et un rythme<sup>5</sup>

Nous allons donc analyser, dans ce qui suit, les types de narrations présentes dans le corpus en nous appuyant sur ces propos de Gérard Genette

*Je peux fort bien raconter une histoire sans préciser le lieu où elle se passe, et si ce lieu est plus ou moins éloigné du lieu d'où je la raconte, tandis qu'il m'est presque impossible de ne pas situer dans le temps par rapport à mon acte narratif, puisque je dois nécessairement la raconter à un temps présent, passé, ou futur.<sup>6</sup>*

Genette distingue deux sortes de temps

**Le temps de l'histoire :** Dans un récit, l'auteur peut évoquer plusieurs moments : une journée, une année ou peut être toute une vie et plusieurs générations. On appelle ce temps :

<sup>1</sup> Nabile Farès, « *Le champ des oliviers* », 1972, Op.cit., p.129

<sup>2</sup> *Idem*, p.151

<sup>3</sup> *Idem*, p.155.

<sup>4</sup> *Idem*

<sup>5</sup> Christian Achour « *Clefs pour la lecture des récits* » Edition du tel.p.58

<sup>6</sup> Cité dans Genette, Gerard.1972. Op.cit. p.31.

le temps fictif de l'histoire". Nabile Farès, évoque une partie de la vie de personnage "Brandy Fax" .

- **Le temps du récit** : Tous récit est une organisation des actions dans le temps. Ce temps se mesure en lignes, pages et volumes. L'auteur s'est mis à raconter des événements qui se sont passés pendant plusieurs années dans un roman de deux parties initiales : "L'ogresse au nom obscur" et " Les grives au nom diurne" , dans un volume de 225 pages.

Pour montrer la richesse du texte de Nabile Farès, nous analyserons dans la partie suivante les principaux types de narration pour traiter le temps dans le roman, nous allons appuyer notre étude sur les notions : le moment de narration, l'ordre, la fréquence et la vitesse de narration.

#### IV.2.2.1 Le moment de narration

Le moment de narration répond à cette question précise : "Quand est racontée l'histoire par rapport au moment où elle s'est déroulée ?" <sup>1</sup>

##### ▪ Narration ultérieure

C'est la partition la plus fréquente. Le narrateur raconte ce qui s'est passé auparavant. Elle est généralement destinée aux mémoires et aux "autobiographies", "*...Il était vingt-deux heures trente lorsqu'ils frappèrent à la porte. Ils avaient sauté le mur. Enjambé la barrière de bois. Le chien était mort. tué net.*"<sup>2</sup>

##### ▪ Narration simultanée

Elle donne l'impression que la narration raconte l'histoire au moment où elle se déroule, pour Yves Reuter " elle est souvent liée à la narration homodiégétique."

Gérard Genette l'expose ainsi dans Figure III :

*Tout se passe [...] comme si l'emploi du présent, en rapprochant les instances, avait pour effet de rompre leur équilibre et de permettre à l'ensemble du récit selon le plus léger déplacement d'accent de basculer soit du côté de l'histoire, soit du côté de la narration, c'est-à-dire du discours.*<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Yves Reuter, « *L'analyse du récit* », 1997, Paris.

<sup>2</sup> Nabile Farès, « *Le champ des oliviers* », 1972, Op.cit., p.125

<sup>3</sup> G. GENNETE, figure III. 1972. Op.cit. P.p. 352-353.

Nous allons donner un exemple de notre roman :

*"20h57. 8 février 1971...voie 10. Un train pour Barcelone s'éloigne de Paris. Ma valise grenat (c'est Brandy Fax qui parle, qui écrit, qui lit, qui regarde, qui vit, qui pleure, qui envie, qui dégueule, qui...) porte un pantalon de laine rouge, une chemise, deux kilos d'orange, une cartouche de cigarettes, un slip, une paire de chaussettes, un morceau de Paris, trois livres. Dont l'un parle de société primitive." <sup>1</sup>*

#### ▪ Narration antérieure

La position la plus rare où le narrateur raconte ce qui va se passer dans le futur. Ces événements sont souvent sous forme de rêves ou de prophéties à valeur prédictive anticipant la suite des événements.

*"Mais que nous désirons simplement vivre au milieu de toute les surveillances : nous avons tellement connu de changements d'histoires."<sup>2</sup>*

#### IV.2.2.2. L'ordre

- **L'ordre** est le rapport entre la succession des événements dans le récit. L'auteur peut présenter ces événements dans l'ordre où ils se sont déroulés ou bien les raconte dans le désordre.

*Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segment dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, qu'on peut l'inférer de tel ou de tel indice indirect.<sup>3</sup>*

- **L'ordre chronologique** : dans ce cas, les événements sont racontés dans un ordre différent de celui dont ils se sont produits. Gérard Genette distingue deux types qu'il désigne par "anachronie"

- **Analepse**: Le narrateur raconte un événement survenu avant l'instant de l'histoire appelé "anachronie par rétrospection"

*"Mon amour, il faut venir" continuait de dire Conchita " c'est très beau, la falla de valence. Les gens, les valenciens, construisent d'immense mannequins et représentations de la*

<sup>1</sup> Nabile Farès, « *Le champ des oliviers* », 1972, Op.cit., p. 15

<sup>2</sup> *Idem*

<sup>3</sup> G. GENNETE, figure III. 1972, P.p.78-79.

*vie. ça sent la poudre. comme des coups de canons. Et on fait tout sauter pendant toute la nuit." Je commençais d'être intrigué: des représentations de la vie que l'on brûle. Des mannequins. De la poudre. Bien des années que je n'avais vu ça Moi Brandy Fax, 5.( ) ( ). Surtout que ... Oui / dans cette vieille kabylie où je vécus un temps / mon premier temps de venue en ce monde/ il a existé / oui / bien longtemps déjà / des fêtes de ce type / des fêtes où tous les gens des villages mimaient les " représentations de la vie " / des fêtes où / brusquement l'ordre social était joué / en farce / dans les rues même des villages." <sup>1</sup>*

- **Prolepse:** Le narrateur anticipe sur des événements qui se produisent après l'histoire, désigné aussi par "anachronie par anticipation"

*"...Conchita sortie de l'hôtel à quinze heures : "J'ai faim. Je meurs de faim." "J'ai pensé" dis-je ( il fallait descendre les Ramblas, et éviter le voitures)"que l'on pourrait déjeuner près du port. Il fait très beau." <sup>2</sup>*

Dans notre corpus, les événements sont racontés en désordre, et ils ne sont pas successifs. L'auteur joue avec les anachronies qui sont éloignées du moment de l'histoire et couvrent une durée longue.

#### IV.2.2.3. La vitesse de narration

La vitesse concerne le rapport entre la durée de l'histoire (calculée en année, mois, jours, heures, instant) et la durée de la narration (c'est-à-dire la mise en texte exprimée en nombre de pages). La vitesse concerne donc le rythme du roman, ses accélérations, et ses ralentissements. Genette prend appui sur les représentations théâtrales, où la durée de l'histoire événementielle correspond idéalement à durée de sa narration sur scène.<sup>3</sup>

Genette dans Figure III distingue quatre niveaux temporels : La scène, la pause, Ellipse et le sommaire.

- **La scène:** On parlera de scène lorsque les personnages dialoguent dans un récit. Le temps du récit dans ce cas correspond au temps de l'histoire.

*" Tu devrais arrêter de boire " dit Conchita " C'est pas bon pour le moral berbère." <sup>4</sup>*

<sup>1</sup> Nabile Farès, « *Le champ des oliviers* », 1972, Op.cit., P.p. 205-206

<sup>2</sup> *Idem*

<sup>3</sup> <http://www.signosmio.com/genette/narratologie.asp>.

<sup>4</sup> *Idem*

"Non. Je n'ai pas finis ma carte. Ma réelle folie." <sup>1</sup>

- **La pause:** le récit s'enlise; il s'interrompt. La pause provoque donc un effet de ralentissement. Ici l'histoire se paralyse pour laisser place au discours narratologique.

"Ma valise grenat [...] porte un pantalon, ... trois livres." <sup>2</sup>

- **Le sommaire:** Une partie de l'histoire est résumée dans le récit.

Dans le roman, certains passages évoquent des périodes historiques ayant marqués l'histoire de l'aire géographique et culturelle du récit. Nous citons, à titre d'exemple, cet extrait où il est question d'évoquer le fonctionnement de la guerre d'Algérie et ses séquelles :

*Je puis dire que l'herbe y pousse maintenant, après la fonte des neiges; que, au moment même de l'indépendance, dans le début du printemps 1962, l'arbre de napalm connaissait un printemps neuf, non assourdi par les camions militaires; que les bas-côtés de la route de Maillot à Akbou (et bien d'autres aussi) voyaient les camps de regroupements ouvrir leurs haies de babelés, et les habitants meurtris regagner les pays de montagnes.* <sup>3</sup>

Dans un autre extrait, c'est l'histoire des royaumes berbères en Espagne qui est évoquée :

*Ce sont des poésies du départ de l'Espagne. Ceux qui quittèrent l'Espagne eurent le sentiment d'être pour toujours exilés. Le pays qu'ils quittaient avait été leur pays. Peut-être est-ce cela qui me fait me sentir si bien en Espagne. Aujourd'hui .....Los Berbéros...Los Barbaros.; Cela signifie " ceux dont on ne comprend pas la culture. On est toujours le b(e) (a)rb(e) (a)re de quelqu'un. Aujourd'hui les royaumes n'existant plus, chaque Berbère essaie de s'en sortir pour son propre compte puisque, collectivement, il a été trop atteint pour devenir ce qu'il n'a jamais été : un seul peuple. Ou il devient cafetier. Ou il se fait arabiser.* <sup>4</sup>

- **Ellipse:** c'est le degré ultime de l'accélération, consistant à sauter une partie de l'histoire et la garder sous silence dans le récit.

Le narrateur du roman fait plusieurs parties de l'histoire;

<sup>1</sup> Nabile Farès, « *Le champ des oliviers* », 1972, , Op.cit. p.216.

<sup>2</sup> *Idem* , p.15

<sup>3</sup> *Idem* p.221.

<sup>4</sup> *Idem* p.213.

*... On revit le père en l'année 1959 à Paris. La famille avait quitté Alger car. Après le camp de Paul Gazelles où il était resté depuis la fin de son interrogatoire. Le territoire lui avait été interdit. Et. comme en ce temps-là, et comme en tout autre temps, l'ironie avait place dans la tragédie humaine. On l'avait libéré sur la France. Paris. où sa famille avait dû le rejoindre. ou. plutôt parvenir avant lui. Presque en même temps que lui...<sup>1</sup>*

- **La fréquence:** Elle désigne le nombre de fois où les événements se sont reproduits pendant la narration.

Certains événements sont racontés plusieurs fois dans le récit, à titre d'exemple, voyons cette séquence où la libération du père est racontée maintes fois, comme le montre les deux extraits suivants :

*On les attendrait à la gare de Lyon, à Paris, et ils iraient, ensuite, à Lavallois, dans la proche banlieue, vivre à Levallois, dans l'attente du père qui, après sa sortie du camp de Paul Gazelle, (12 novembre 1959), devait être libéré à Paris, assigné, en quelque sorte, à résidence à Paris, où déjà, on lui avait trouvé du travail. <sup>2</sup>*

A travers cette analyse que nous avons menée, nous constatons que l'écriture farésienne dépasse les règles du genre et apporte des nouveautés et changements. L'étude narratologique du texte montre donc cette nouvelle forme du roman; une écriture moderne, adoptée par l'auteur pour en donner une autre saveur aux textes maghrébins d'expression française.

---

<sup>1</sup> *Idem p.151.*

<sup>2</sup> *Idem , p.155*

Durant les années 50, les écrivains algériens d'expression française insèrent l'oralité dans leurs textes, mais l'arrivée de la génération des années 70 qui est venue avec une nouvelle forme d'écriture et de nouvelles stratégies a complètement changé le but de l'oralité qui est devenue une forme d'affirmation d'identité. Le présent chapitre se propose de mettre en lumière l'oralité, ses formes dans l'œuvre et sa relation avec l'identité, la culture et les traditions.

### I-Définition de l'oralité

Le mot "oralité" est issu de « oral ». Par "oral", nous comprenons qu'il s'agit d'une transmission ou d'échange de paroles. Donc l'oralité est le caractère oral du langage, du discours ainsi d'une culture entière. Chaque société lutte pour protéger sa richesse culturelle et la parole est le moyen de communication grâce à laquelle cette richesse est préservée. L'oralité est donc, un héritage des anciennes générations. Elle permet aux individus d'apprendre leur culture et tradition, d'après le dictionnaire littéraire :

*L'oralité est un mode de communication fondé sur la parole humaine sans autre moyen que la mémoire individuelle, le texte écrit est un témoignage de la parole et de la tradition orale. Aussi loin que pour remonter la mémoire humaine, la récitation des mythes, l'accomplissement de rituels, la généalogie et les coutumes ont été des dispositifs de transmission des savoirs. Cette tradition orale repose sur la chaîne de répétition, formée d'individus choisis, et elle est soumise au fonctionnement de la mémoire qui peut sélectionner des souvenirs, [...]. Seul le récitant atteste d'authenticité du message dont l'origine s'est perdue dans le temps. L'apparition de l'écriture n'élimine pas la tradition orale, mais elle réduit son espace et sa fonction sociale. <sup>1</sup>*

L'emploi de l'oralité par les écrivains algériens d'expression française est justifié par la présence des composantes orales telles que les contes, les chants, les devinettes, les proverbes etc. Ces dernières sont transmises par la voie orale d'un individu à un autre. Hélène Tissiére, dans ses études faites sur des textes maghrébins (africains en général), prouve que l'oralité est ancrée dans une forme ancienne, elle s'est modifiée au fil du temps, s'adaptant à l'individu et à l'histoire.<sup>2</sup>

L'oralité est le mode d'expression littéraire privilégié des Berbères, car leur culture est orale. Camille Lacoste Dujardin, observe que le conte kabyle occupe une place très importante au sein des contes oraux du Maghreb.

---

<sup>1</sup> YOUSSEF, Nacib, *élément sur la tradition orale*, éd. SEND, Alger, 1981, p.74.

<sup>2</sup> Voir Tissiére, Hélène, *écriture en transhumance entre Maghreb et Afrique subsaharienne : littérature, oralité, arts visuels*, Paris, le Harmattan 2007

" Ainsi les contes recueillis au sein de la Kabylie paysanne semblent-ils profondément enracinés au cœur de cette formation sociale qui apparaît à travers ces récits avec son système de valeurs propres, ses représentations et aussi ses ambiguïtés, ses conflits, ses problèmes. »<sup>1</sup>

### I-1 L'oralité comme marqueur d'identité

L'identité berbère a été marginalisée par l'arrivée des Arabes au Maghreb, ensuite du colonisateur français. Cela a causé également la marginalisation de la langue ainsi que de la culture berbères.

Afin de marquer leur identité culturelle et linguistique, les écrivains algériens d'expression française s'emparent de l'oralité. La présence de cette dernière dans les textes de ces écrivains a pour but d'affirmer leur identité, les romans de Nabile Farès par exemple sont essentiellement travaillés par la tradition orale berbère du Maghreb.

On remarque d'ailleurs que l'oralité est fortement présente dans notre roman *Le champ des oliviers*. D'abord, la symbolique du titre, qui donne à voir la présence des oliviers en Kabylie qui représente une richesse pour les Kabyles. Rajoutant que l'huile d'olive est aussi un élément essentiel de la nourriture de la société traditionnelle (kabyle/berbère), d'autre part, s'est devenu un symbole qui représente la Kabylie ou bien l'homme libre car l'olivier est intimant lié à la vie berbère ancienne. Mouloud Mammeri, de son côté, considère l'olivier comme son arbre préféré : " *L'arbre de mon climat à moi c'est l'olivier ; il est fraternel et, à notre exacte image. Il ne fuse pas d'un élan vers le ciel comme vos arbres gavés d'eau. [...]* " <sup>2</sup>. Ensuite, Farès fait appel à des personnages très populaires dans les contes kabyles. De plus, l'emploi des emprunts kabyles dans le roman et d'autres formes d'oralité. Tout cela pour prouver son identité, pour dire « oui j'ai une culture ! J'ai une identité ! J'existe ! ».

Enfin, la présence de la langue kabyle dans notre corpus est une preuve que l'auteur cherche à traduire sa communauté berbère, ainsi que représenter les traditions, les coutumes et les valeurs de sa société en transmettant leur dire.

<sup>1</sup> Lacoste-Dujardin Camille *contes de femmes et d'ogresses en Kabylie*. Kharthala . 2010.

<sup>2</sup> "Culture savante, culture vécue", par Mouloud Mammeri (1938/1989). Edité par l'association culturelle et scientifique "TALA" en 1991.

### I- 2 La littérature orale

Plusieurs définitions sont données par les chercheurs sur la littérature orale

« *La littérature orale parlée par essence est l'ensemble de tout ce qui a été dit, généralement de façon esthétique, conservé et transmis verbalement par un peuple et qui touche la société entière dans tous les aspects.* »<sup>1</sup>Cette définition montre que la littérature orale est l'expression esthétique par voie orale.

Au Maghreb, la littérature orale, particulièrement le conte, est fermement présente dans la littérature écrite qu'elle soit amazighophone , arabophone ou francophone .

*La littérature orale populaire maghrébine peut sans aucun doute figurer au premier rang des littératures orales du monde entier, tant par sa qualité, tout à fait remarquable, que par sa richesse. Qualité qui peut être due, en partie, au fait qu'elle se trouvait encore vivante, encore en fonction, il y un peu plus d'un siècle, dans des conditions peut-être particulièrement propice à l'épanouissement d'une grande littérature orale ; richesse fondée par la rencontre de deux courants qui s'y étroitement mêlés : un vieux fonds méditerranéen d'inspiration très ancienne (...) a été complété par des apports appartenant au même fonds universel (...)* <sup>2</sup>

Cette littérature évoque tous les thèmes (problèmes, amour, courage, guerres, pauvreté, misère...). C'est grâce aux proverbes, chants, devinettes... qu'elle est devenue très riche.

### I-3 La tradition orale

La tradition orale, c'est une forme de protection et de transmission de l'histoire, de la littérature, de la culture et de la loi. La tradition orale, c'est généralement un ensemble de témoignage transmis oralement d'un peuple, car l'homme cherche à faire connaître sa culture, préserver ses traditions, sa langue pour prouver l'existence de son identité et sa culture.

*Cette culture repose sur la mémoire qui à son tour touche au prodige dans la civilisation sans écritures. seul lien entre le passé et le présent, la fonction de la mémoire est important au village " djemââ», en assemblée du village les vieux sont écoutés avec vénération (...) car eux seuls se souviennent des sages décisions* <sup>3</sup>. Ce qui veut dire que la tradition orale est basée sur la mémoire.

L'oralité est une évidence dans les romans de Nabile Farès , d'ailleurs elle marque sa présence dans notre corpus. En utilisant des poèmes, des proverbes, des mythes, etc. Egalement en racontant ses blessures du passé causées par le colonisateur français et comment

<sup>1</sup> KAM Sié Alain « *l'expression de la santé à travers les formules de salutation* » in colloque international émergence et espaces littéraire : le sahel centre de création et de production littéraire , 20-2 février 2006 , p16.

<sup>2</sup>YOUSSEF Necib , *élément sur la tradition orale* , op.cit.

<sup>3</sup> *Idem* P.p. 75-76.

les colons ont pris les terres, ainsi, l'auteur raconte sa vie dans l'exil dans le but de transmettre tous ces vécus pour les autres générations. A vrai dire, c'est une forme de protection de l'histoire d'une société et pour affirmer l'existence d'une culture et une identité berbère (Kabyle). De là, Nabile Farès prouve que la culture berbère est transmise par la voie orale. Dans " le champ des oliviers". On peut dire que l'oralité est la base sur laquelle le roman est constant. Par exemple, il cite que ; " *la culture de Brandy Fax est toute faite d'oralité* " p.16.<sup>1</sup>

#### I-4 Oralité/écriture

L'oralité a été envisagée comme un art inférieur à l'écrit durant longtemps. Néanmoins, il a été affirmé que l'écrit avec ses différentes formes a habituellement accompagné l'oralité. Selon leur position, certains linguistes et littéraires estiment que l'écriture est un mode de transmission plus élaboré, paru après l'art oral. La position de Battestini est clairement opposée à cette dernière. Cependant il affirme que :

*Il n'est aucune culture africaine qui n'ait eu un système, même très rudimentaire à nos yeux, de conservation et de communication de certains messages. Le support de cette mémoire collective et le matériau de la communication codée sont des conditions essentielles à la cohésion du groupe, à l'identité collective, à la permanence de toute société, comme à celles des contacts avec d'autres sociétés.*<sup>2</sup>

Tout commence par la parole. John Langshaw Austin, souligne dans ce passage que la parole n'est pas seulement des mots, elle est aussi et avant tout un acte.

*[...] la parole reste le support culturel prioritaire de la plupart des sociétés dans la mesure où elle en exprime le patrimoine traditionnel et où elle tisse entre les générations passées, et présentes ce lien de continuité et de solidarité, sans lequel il n'existerait ni histoire, ni civilisation.*<sup>3</sup>

Grâce à la richesse de leurs traditions orales, les différentes communautés en Algérie reste dominée par l'oralité. Le "parleur " (celui qui détient la parole) en Algérie est considéré comme le garant de sa société. Jacques Chevrier nous mène à constater que le rôle des écrivains est simple, il s'agit de collecter et de traduire la parole de leur ancêtres :

<sup>1</sup> Nabile Farès, « *Le champ des oliviers* », 1972 , Op.cit., page 16.

<sup>2</sup> Battestini , Simon , « *écriture et texte* , Québec , les presses de l'université Laval » , présence Africaine , (1997) , p.25

<sup>3</sup>Jacques Chevrier , « *l'arbre à palabres . Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire* » , Paris , Hatier , 1986 , p.78

*Il s'agissait ,pour les auteurs , à partir des transcriptions de récits oraux , de fixer et de restituer à l'intention d'un public occidental des textes qui apparaissent comme autant de marques et de preuves d'une culture africaine longtemps ignoré .<sup>1</sup>*

## II- Les formes de l'oralité dans l'œuvre

Tout d'abord, la littérature algérienne d'expression française est construite dans un contexte colonial, cette littérature est basée sur l'oralité. Elle a été une façon de prouver et de revendiquer une identité. Pour être originaux, les écrivains algériens ont employé l'oralité dans leur texte, ainsi pour décrire leurs vécus. Comme ces écrivains, Nabile Farès dans *le champ des oliviers* , recourt à l'oralité pour faire connaître sa culture, et pour revendiquer son identité (Berbère).

Les études sur l'oralité ont mené à dégager une somme de caractéristiques formelles, constitutives du discours de l'oralité. Cela concerne certains éléments qu'on retrouve dans les textes écrits considérés comme des marques d'oralité.

Les traces de l'oralité dans l'œuvre

### 1-Les marques lexicales

Sur le plan lexical, Nabil Farès utilise différentes langues

- **Le français** : langue d'expression ;
- **Le kabyle, arabe** : langues d'emprunt.

**Les marques :**

- **Mqidec** : emprunt kabyle, c'est le héros d'un conte très connu en Kabylie, ce prénom ne peut pas être traduit en français ;
- **Awarezniw** : emprunt kabyle, c'est l'ogre dans la mythologie berbère, il est très présent dans les légendes berbères, dit en français ogre ;
- **Le burnous** : emprunt kabyle, c'est un manteau en laine, d'origine berbère ;
- **Talisman** : emprunt arabe. Le talisman est préparé habituellement pour une action magique, il vient du mot, Talsam qui désigne un objet qui porte des signes doué d'un pouvoir magique ;
- **Le coran** : emprunt arabe, dérivé du verbe qara'a qui veut dire "lire", c'est le livre sacré des musulmans ;

<sup>1</sup>Jacque Chevrier ,littérature négres , Ed, Armand Colin , Paris, p 243 . Cité par Randa Bensaid , *Op.cit.* p.58

- **El Nour** : emprunt arabe, c'est un prénom issu du mot arabe "nùr", qui veut dire en français « lumière » ;.
- **L Amin** : emprunt kabyle, dérivé de l'arabe amin "chef de métier", Amin c'est également un nom masculin qui signifie "quelqu'un de sûr", c'est le chef du village ;
- **L'islam** : Le mot islam est la translittération de l'arabe, islam : « la soumission et la sujétion aux ordres de dieu »<sup>1</sup>. , désigne une religion qui est apparue durant elle désigne la religion de la majorité des kabyles
- **Le turban** : emprunt arabe, vient du mot arabe bend qui signifie bande, dite en français écharpe ;
- **Tseryel**: emprunt kabyle, Tseryel est un personnage très présent dans les contes kabyles. Veut dire en français l'Ogresse ;
- **Tamenast** : emprunt Kabyle, désigne un lieu au Sahara d'Algérie ;
- **Jidda** : emprunt kabyle, dit en français grand-mère.

A travers l'emprunt, l'auteur transmet son identité et ses valeurs culturelles. Dans notre corpus, l'auteur a utilisé des emprunts qui expriment certains aspects de sa culture et qui représentent sa société. Par exemple,

- **Le burnous** : il représente un habit traditionnel de ses ancêtres ;
- **Akbou, Ikharsushen** : c'est des toponymes pour désigner des lieux.

## 2-La répétition

Hélène Tissiére la définit comme :

*Un procédé de l'art oral qui permet au public de mieux saisir le sujet traité et met l'accent sur des faits précis, en insistant sur l'importance d'un événement inhabituel. Elle fonctionne également comme une pause et implique l'auditeur à participer au déroulement du récit, en lui permettant de reconnaître certaines phrases. Elle éclaire la récitation, rythme le débit par un retour au déjà dit et permet au public de mieux comprendre la trame.<sup>2</sup>*

Bien évidemment, la répétition marque sa présence dans notre corpus. Par exemple, cette citation qui se répète à chaque fois ; " *L'être n'est pas donné à mi-course* », disait L'Amin, le vieux maître. " *L'homme est une disposition. Une migration, en ce monde.* " <sup>3</sup>

"*je hais cette guerre*" : répétée plusieurs fois pour mettre l'accent sur la haine envers la guerre.

<sup>1</sup> <http://fr.m.wikipedia.org>

<sup>2</sup> Tissiére , Hélène , *Op.cit* .p.96.

<sup>3</sup> NabileFarès , « *Le champ des oliviers* » , 1972 , édition seuil .

### 3-Le proverbe

Tissière définit le proverbe comme :

*Sagesse ancienne qui contient une signification cachée, déplacée, sa forme lapidaire est légère symétrique et faite de métaphores et de métonymies, facile à mémoriser, les rimes, les assonances, les allitérations, les métaphores en caractérisent la sonorité musicale [...]*<sup>1</sup>

L'auteur utilise le proverbe pour la transmission indirecte d'un conseil pour modifier une situation, il l'insère également dans le discours oral ou dans la production écrite pour défendre et expliquer des propos personnels. Ce genre oral est très utilisé. Le proverbe est à la fois ouverture et fermeture. Lorsqu'il apparaît par exemple pour résoudre un problème, ou pour modifier une situation il est une ouverture. Néanmoins, il est une fermeture, selon Abdelkadir Khatibi :

*"Le proverbe est un petit système quasi-fermé, têtu, et dont la fonction est de lutter contre l'usure de la parole "*<sup>2</sup>. Donc le proverbe est abstrait. Pour qu'il soit efficace et qu'il implore les modifications souhaitées, il doit être déchiffré et saisi .

Dans notre corpus, l'auteur a utilisé plusieurs proverbes dont :

*" Celui qui ne dort et n'as pas sommeil "* : un proverbe kabyle, (mqidec bu lahmum ur iggan ur itenoddom)

*" Il faut atteindre ce monde par-delà le monde "*

*"L'inscription parmi le monde, l'herbe, une mort plus loin l'écriture de l'être, d'un être où git le sens"*

*" L'être n'est pas donné à mi-course "*

### 5- Le conte

Selon le petit Larousse: "*le conte est un récit, souvent assez court. De faits, l'aventure imaginaire "*<sup>3</sup>.

Dans le conte, on remarque la présence des ogres, ogresses et d'autres héros doté d'une puissance et intelligence précise. Vu que les contes sont narrés par les anciens conteurs et

<sup>1</sup> Hélène, Tissière, *Op.cit* p.99.

<sup>2</sup> Khatibi, Abdelkadir, « *La blessure du nom propre* », Essai, Paris, Denoël, Coll, Lettres Nouvelles, 1974, p34.

<sup>3</sup> <https://www.larousse.fr>

conteuses aux jeunes, cela veut dire que le conte sert à transmettre certaines coutumes et traditions. Le conte joue un rôle très important dans l'oralité berbère, car le conte en Algérie est souvent associé à la vie quotidienne. Dans *Le champ des oliviers* de Nabil Farès, on remarque la présence de plusieurs personnages d'anciens contes kabyles, très connus. Farès lui-même confirme la présence de ces derniers dans son roman en citant : " *La présence de quelques personnages d'anciens contes. Oui. L'ogresse existe.* " p.19. Mqides, Tseryel ( l'ogresse ) et Awrezniw C'est les trois personnages des contes populaires en Kabylie qui sont présent dans notre roman.

*" Awarezniw ... Et bien d'autres. Doivent leur origine à ce premier prodige de l'origine du monde. Ce simple jeu. Entre Moi. Mqides. Et cet être prodigieux énorme. Mqides. Qui ne dort et n'a pas sommeil. L'ogresse. Oui. L'ogresse. je l'ai eu."* p.25

*"Mqides. Oui. Celui qui ne dort et n'a pas sommeil. Mqides. Père de malheur. Qui ne dort et n'a pas sommeil."* p24

*"L'ogresse ? Oui ... je suis là ... tous prés... très près ... Au-dessous et au-dessus du monde ..."*p.27

## **6-Le poème**

La poésie est l'une des plus anciens genres littéraires, elle occupe une place importante dans la littérature.

A travers des compositions orales, où les poètes chantent leurs vécu, leurs traditions, leurs amours, leurs cultures, etc. Elle est considérée parmi les formes de la littérature orale. Les poèmes sont accompagnés d'un air musical qui facilite l'apprentissage de ces derniers. Ils sont extrêmement importants dans la société kabyle (l'ancienne culture beaucoup plus).

Durant la recherche de son identité, Nabil Farès a rédigé des poèmes où il a exprimé la blessure et la douleur :

*" L'espace  
Oui  
Manque parfois  
Au mouvement.  
Ou dos  
Couvrent  
L'espace  
Des grives*

*En mouvement  
L'espace  
Des grives  
Sans  
Mouvement " p.100*

Farès intègre les violences dans ses textes, vu que son identité a été soumise depuis des siècles aux dominations étrangères. Pour faire sentir son dégoût devant ce monde aux lecteurs, il exprime cette haine et son attachement à sa terre et son amour pour sa vie d'avant la guerre et l'exil dans le poème suivant :

*« J'aurais voulu être, le meurtrier de ce monde Celui qui vivait au-dessus du monde et qui  
tenait l'acidité de ce monde, là,  
J'aurais voulu être une haine  
En ce monde. Éloignée du langa  
ge et du livre. Proche de l'  
Acte. Du meurtrier en ce mon  
De.  
Je suis resté trop amoureux  
De mon champ. L'olivier.  
Mon chant de jeunesse  
Hâtive  
Dans la brièveté de ce  
Monde.  
J'aurais  
Voulu  
Être  
(Ainsi)  
Le  
Meurtrier  
De ce  
Monde." p.119*

## 7-La religion

L'empreinte de la religion en Kabylie est indiscutable. D'ailleurs, l'islam constitue la religion majoritaire des Kabyles, ils sont habitués à un islam fondu sur l'oralité qui permet à ces derniers d'utiliser leur langue maternelle. La religion depuis longtemps et jusqu'à nos jours fait partie de l'identité kabyle. Dans ce cas, Abdelaziz khati, confirme que ;

*Les spécificités de leur langue, de leur culture, de certaines de leurs coutumes et de leur caractère n'empêchent pas les Kabyles de se configurer une identité plus vaste que celle interrompue de leur territoire. Autrement dit, l'identité*

*arabo-musulmane. les deux sont bien enracinées dans l'esprit de l'homme kabyle.<sup>1</sup>*

La religion joue un rôle indéniable dans l'oralité kabyle ;

*Dans le contexte de la culture orale kabyle, le khawni , ou adepte, va remplir une fonction de divulgateur de l'univers et des significations conteuses dans le livre : il en est un agent explicitateur dans la mesure où il communique son savoir dans la langue kabyle et dans des modalités empruntées au contexte culturel local : le chant ou ce que l'on appelle couramment en Kabylie adhekar ( forme kabylisée du terme dhikr ).<sup>2</sup>*

Nabile Farès dans *Le champ des oliviers*, a utilisé certaines formules et pratiques religieuses, dont :

- L'islam : Le mot « islam » est la translittération de l'arabe , islam : « **signifiant la soumission et la sujétion aux ordres de dieu** ». <sup>3</sup>
- le coran : désigne le texte sacré de l'islam. Selon les musulmans, le coran reprend la parole verbatim de Dieu.
- "*mais priez dieu que tous nous veuille absoudre*" : une citation désignant une prière à dieu
- prophétie : c'est ce qui est prédit par un prophète.
- "les êtres errant de l'autre monde" : à travers cet extrait, on remarque que l'auteur croit à l'existence de l'autre monde, une croyance évidente chez les musulmans.

Certes, il a également inséré quelques formules et pratiques religieuses chrétienne, par rapport à l'existence d'une minorité chrétienne en Kabylie. Dont :

- La prédiction : elle est reliée à des événements comme la seconde venue de christ.
- Prédicateur : c'est quelqu'un qui parle en public- dans les choses de dieu.
- La genèse : c'est le premier livre de la bible, elle constate également le récit de la création du monde.

<sup>1</sup>ABDELAZIZ KHATI, « *L'oralité dans les romans algériens de la période coloniale : le cheval de Troie* ». In collectif, pour un multilinguisme algérien intégré, Ed. Riveneuve , Paris, 2016, P .211

<sup>2</sup> Les revendications amazighes dans la tourmente des « *printemps arabes* », sous la direction de Mohand Tilmatine et Thierry Desrués (dir.), 2017.

<sup>3</sup> <http://fr.m.wikipedea.org>

**8- Le Calque**

Le calque veut dire copier, imiter ou tout simplement c'est traduire littéralement un mot ou une expression d'une langue à une autre. Nabile Farès l'insère dans "Le champ des Oliviers" comme une marque d'identité et d'origine. Par exemple,

"Mqides. Père de malheur. Celui qui ne dort et n'a pas sommeil" p.24 : il traduit littéralement le proverbe kabyle " mqidec bo lehmom ur iggan ur itnoddom."

"...Awarezniw... Et bien d'autres." p.25 : awarezniw c'est l'ogre en kabyle

"...Jidda qui depuis déjà quelques années ne faisait plus que dessiner..." p.135 : jidda c'est grand-mère en kabyle.

On aperçoit que Nabile Farès a adopté une traduction littérale des expressions et des mots de sa langue maternelle vers le français. Ainsi, il a copié des mots en kabyle dans le but de faire connaître sa culture et ses origines.

**9-La croyance**

La croyance, c'est d'être persuadé par la présence de quelque chose ou de quelqu'un, que se soit en Dieu, aux puissances surnaturelles, fantômes, morts vivants .... Elle peut être aussi sur le plan religieux, politique, philosophique ou politique.

Dans notre roman, Nabile Farès croit à l'existence de son identité ainsi que son origine et sa culture. D'ailleurs, c'est le but d'insertion de l'oralité dans notre corpus ; revendiquer, prouver et défendre son identité culturelle et linguistique.

**III-Analyse de personnage (tseryel / l'ogresse)**

L'origine du mot " ogre " jusqu'à présent est incertaine. D'après le nouveau dictionnaire Etymologique Larousse, le mot "ogre " vient de l'italien ; "orco "<sup>1</sup> : signifiant croque mitaine.

Une autre étymologie précise que le mot "ogre " vient du mot latin " orcus". " L'ogre d'après Henry Dentenville vient de Orcus après avoir subi des transformations à travers les

---

<sup>1</sup> Nouveau Dictionnaire étymologique et historique Larousse, "ogre", Paris, Librairie Larousse, 1964, p.507

âges, due aux superstitions et légendes locales. Ainsi, nous trouvons orcus ,arco , ourgon , orgos "<sup>1</sup>

Tseryel en Kabylie, Alia à l'Est du pays, Zkoukou dans le sud Algérien , ou El-Goula . L'ogresse est parmi les personnages qui sont souvent présents dans les contes kabyle (Dans les contes Maghrébins en général, mais nous allons mettre l'accent sur le personnage de l'ogresse dans les contes kabyles).

L'ogresse et l'ogre sont des créatures mythiques. Tout d'abord, dans la plupart des récits contiques, l'ogresse a le pouvoir de métamorphose, ce pouvoir lui permet de se transformer d'une ogresse monstrueuse à une belle femme. Certes, la métamorphose n'est pas le seul pouvoir de l'ogresse. En effet, l'ogresse dans les contes kabyle est connue par sa force et sa puissance surnaturelles, bien évidemment l'ogresse a un corps énorme (selon les anciens contes) :

Soudain, la porte qui était restée entrouverte fut poussée et la veuve vit une silhouette géante, formidable pénétrer. Les pieds foulaient le sol de terre battue ; la tête touchait le toit de chaume. Les cheveux se dressaient vers le ciel comme un buisson d'épine. C'était Tseriel.<sup>2</sup>

En outre, la vitesse est parmi les pouvoirs de l'ogresse qui lui permet de courir très vite: " *Elle filait comme le vent, sautait comme une antilope et chassait comme un fauve. Jamais personne n'avait pu l'attraper.*"<sup>3</sup>

Le personnage féminin " ogresse ", est souvent représenté tout comme les "ogres ", effrayante, monstrueuse, sauvage, haineuse. Sachant que les contes kabyles anciens, sont des histoires transmises de bouche à l'oreille, ils sont devenus des textes littéraires. Cependant, " Tseryel " est le fruit des contes et des textes oraux de la littérature kabyle populaire, et non pas le résultat de la créativité des auteurs. D'ailleurs, Tseryel est le personnage préféré de nos Grand-Mères.

Farès assure la féminité de cette ogresse, en affirmant que :

*" Ce terme est celui de tseriel, ou Tagrog, dont à notre connaissance, l'équivalent masculin n'existe pas. En langue française, ce terme est traduisible (...) par celui d'ogresse, mais le terme français d'ogresse, féminine du masculin*

---

<sup>1</sup> Najima Rhozali, *Op.cit* p. 35.

<sup>2</sup> Taos Amrouche, *Op.cit.*, p. 50.

<sup>3</sup> Zoubeida Mameria, *Op.cit.*, p. 359.

*ogre, ne recouvre pas, par exemple, (...) les ensembles sémantiques que ce mot désigne. " <sup>1</sup>*

De son côté, Camille Lacoste-Dujardin, assure que :

*" Le terme Teryel est spécifique à ce personnage féminin sans masculin connu, d'une racine Berbère TRYL. Mais dont l'étymologie demeure, énigmatique et semble bien d'un usage propre au berbère de Kabylie. ce n'est pas une sorcière, comme il existe ailleurs dans l'imaginaire culturel méditerranéen (...)Teryel n'est pas non plus quelque méchante fée , mais bel et bien , en Kabylie une femme ogresse , indépendante et sans homme . " <sup>2</sup>*

Dans les romans de Nabile Farès, le personnage ogresse est fortement présent, d'ailleurs, même dans ses travaux de recherches il leur consacre une grande partie. C'est dû à la domination de l'oralité dans ses romans.

Farès, insiste sur l'importances des contes au Maghreb qui abordent l'ogresse et Mqidech dans le passage suivant :

*" Le thème du petit poucet , c'est-à-dire de la lutte d'un enfant chétif mais rusé , contre l'ogre , ou plutôt , ici , l'ogresse dont il finit par venir à bout , est l'un des plus fréquemment traité dans toute la berbérie , le héros est extrêmement populaire : d'un bout à l'autre de l'Afrique du nord , il porte le nom de Mqidech , Queddidech , Dequidech (...), Hadidouane . " <sup>3</sup>*

Enfin, Nabile Farès insère l'ogresse dans ses romans , dans le but de prouver l'existence d'une culture et identité berbère ancienne, ainsi une littérature et une tradition orale (berbère), elle joue le rôle d'une gardienne de la tradition.

En guise de conclusion et après avoir analysé l'oralité et ses forme dans notre corpus, nous pouvons dire que les écrivains tentent d'utiliser l'oralité dans leurs textes pour confirmer leur identité linguistique et culturelle. ce qui provoque un très grand changement au niveau du fond des textes.

<sup>1</sup> Nabile Farès, « *l'ogresse dans la littérature orale berbère* » (1994).

<sup>2</sup> Camille Lacoste Dujardin, « *la vaillance des femmes* », *Op.cit.*,, p.55

<sup>3</sup> Nabile Farès, « *l'ogresse dans la littérature orale berbère* » (1994).

Arrivés au terme de ce modeste travail portant sur le thème de l'oralité dans " Le champ des oliviers" de Nabile Farès, nous avons essayé d'approuver l'hypothèse exposée dans l'introduction qui indique que Nabile Farès utilise l'oralité dans le but de revendiquer et de protéger sa culture et son identité.

Dans notre travail de recherche, nous avons également répondu aux questions posées dans notre problématique, qu'on peut écourter en une seule question : Pourquoi l'auteur emploie-t-il l'oralité ?

Composé de deux chapitres, nous avons consacré le premier à l'étude narratologique de l'œuvre et le deuxième pour l'analyse des marques de l'oralité dans l'œuvre.

Dans le premier chapitre intitulé "étude narratologique", nous avons d'abord étudié la narration en nous basant sur le déroulement des événements et en suivant un ordre chronologique qui nous a menés à étudier la voix narrative. Ensuite, nous avons analysé les personnages en nous basant sur le personnage principal avant et après l'exil. De plus, nous sommes passés à l'étude de l'espace où nous nous sommes appuyés sur les travaux de Philippe Hamoun, Carla Cariboni Killander ainsi que Jean Yves Tadié. En outre, nous avons étudié le temps où nous avons abordé les types de narration. Enfin, nous avons fait une analyse des critères de la narration, ce qui nous a menés à constater le temps de l'écriture, le temps historique de l'œuvre et de la fiction.

Dans le deuxième chapitre intitulé " les marques de l'oralité dans l'œuvre ", nous nous sommes concentrés sur l'oralité, sa définition, l'oralité comme marqueur identitaire, la littérature orale, la tradition orale, oralité/écriture ainsi que les marques de l'oralité dans notre corpus en nous appuyant sur les travaux de Hélène Tissiére, Camille Lacoste Dujardin, Youssef Nacib et d'autres. Généralement, l'oralité dans les textes est liée aux questions de revendications identitaires. C'est exactement le cas de Nabile Farès dans *Le champ des oliviers* qui emploie de l'oralité pour marquer son identité culturelle et linguistique, en utilisant des proverbes, des poèmes, des mythes et d'autres marques d'oralité qui sont fortement présentes dans *Le champ des oliviers*. Vers la fin de ce chapitre, nous avons fait une petite analyse sur le personnage de l'ogresse (tseryel) qui est considéré comme un personnage très connu et très abordé dans les contes kabyles anciens.

Après avoir analysé les marques de l'oralité qui se manifestent dans notre corpus, nous avons abouti aux résultats suivants : l'oralité est un moyen de transmission et de conservation

et surtout de revendication identitaire. Cette dernière est une arme qui peut prouver l'existence d'une société entière.

Nous espérons que ce travail, malgré les lacunes et les insuffisances d'une première tentative, aura convaincu le lecteur et que nous sommes surtout parvenus à nous faire comprendre. Enfin, nous voudrions souligner qu'il s'agit là non pas d'un travail définitif, mais la conceptualisation d'un projet de longue haleine qu'on pourrait reprendre un jour pour effectuer d'éventuelles recherches plus approfondies.

### Corpus

Nabile Farès, "Le champ des oliviers", éditions, seuil, Paris, 1972.

### Du même auteur

- "Un passager de l'occident", roman, éditions, seuil, Paris, 1971.
- "Yahia , pas de chance", roman, éditions, seuil, Paris, 1970.
- " La théorie anthropologique au Maghreb : le cas de la littérature maghrébine de langue française : recherche de psycho-sociologie de la connaissance", thèse, sous la direction de Pierre Kaufman, Paris 10.
- "L'ogresse dans la littérature orale berbère : littérature orale et anthropologie", roman, Karthala, 1994
- "Mémoire de L'ABSENT", roman, éditions, seuil, 1974.

### Ouvrages

- Battestini , Simon , écriture et texte , Québec , les presses de l'université Laval , présence Africaine , (1997) , p.25
- GENETTE, Gérard. 1972, figures III, Paris : seuil
- HAMOUN, Philippe, "le savoir dans le texte", Revue des sciences humaines, n°4, 1975, page 489-499.
- Jacques Chevrier , l'arbre à palabres . Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire , Paris , Hatier , 1986 , p.78 Voir Tissière, Hélène, écriture en
- Jean\_Yves Tadié, le recit poétique, puf, écriture, 1979
- KAM Sié Alain " l'expression de la santé a travers les formules de salutation " in colloque international émergence et espaces littéraire : le sahel centre de création et de production littéraire , 20-2 février 2006 , p16.
- Khatibi, Abdelkabar, La blessure du nom propre, Essai, Paris, Denoël, Coll, Lettres Nouvelles, 1974, p34.
- Lacoste-Dujardin Camille contes de femmes et d'ogresses en Kabylie. Kharthala . 2010.
- transhumance entre Maghreb et Afrique subsaharienne : littérature, oralité, arts visuels, Paris, l'Harmattan 2007.
- Voir Tissière, Hélène, écriture en transhumance entre Maghreb et Afrique subsaharienne : littérature, oralité, arts visuels, Paris, l'Harmattan 2007.
- YOUSSEF Necib , élément sur la tradition orale , éd . SEND , Alger , 1981 , p.75-76.

- YOUSSEF, Nacib , élément sur la tradition orale, éd . SEND, Alger, 1981.
- Yves Reuter, l'analyse du récit, 1997,,Paris.

### Références électroniques

- Camille Lacoste Dujardin, la vaillance des femmes. p.55
- <http://www.signosmio.com/genette/narratologie.asp>.
- Jacque Chevrier ,littérature négres , Paris , Ed . Armand Colin , p.243 . Cité par Randa Bensaid.p.58
- Najima Rhozali,p. 35.

### Articles

- "Culture savante, culture vécue", par Mouloud Mammeri (1938/1989). Edité par l'association culturelle et scientifique "TALA" en 1991.
- ABDELAZIZ KHATI, "L'oralité dans les romans algériens de la période coloniale : le chevale de Troie". In collectif, pour un multilinguisme algérien intégré, Ed. Riveneuve , Paris, 2016, P .211
- Carla Cariboni Killander, Sol, FRAA01. éléments pour l'analyse du roman. Page.10
- <http://www.signosmio.com/genette/narratologie.asp>.

### Dictionnaires

- Nouveau Dictionnaire étymologique et historique Larousse, "ogre", Paris, Librairie Larousse,1964, p.507

# Tables des matières

<b>Introduction</b> .....	1
<b>Chapitre I : étude narratologique</b>	
<b>I. Narration</b> .....	4
<b>I.1. Le mode narratif</b> .....	4
<b>I.2. L'instance narrative</b> .....	5
<b>I.2.1. La voix narrative</b> .....	5
<b>I.2.2. Le temps de narration</b> .....	6
<b>I.2.3. La perspective narrative</b> .....	7
<b>II. Personnage</b> .....	7
<b>III. L'espace:</b> .....	9
<b>IV. La temporalité :</b> .....	12
<b>IV.1. Le temps externe</b> .....	12
<b>IV1.1. Le temps de l'écrivain</b> .....	13
<b>IV.1.2. Le temps historique</b> .....	13
<b>IV.2. Le temps interne</b> .....	13
<b>IV.2.1. Le temps de la fiction</b> .....	13
<b>IV.2.2. Le temps de narration</b> .....	14
<b>IV.2.2.1 Le moment de narration</b> .....	15
<b>IV.2.2.2. L'ordre</b> .....	16
<b>IV.2.2.3. La vitesse de narration</b> .....	17
<b>Chapitre II : Les marques de l'oralité</b>	
<b>I. Définition de l'oralité</b> .....	20
<b>I.1 L'oralité comme marqueur d'identité</b> .....	21
<b>I.2 La littérature orale</b> .....	22
<b>I.3 La tradition orale</b> .....	22
<b>I.4 Oralité/écriture</b> .....	23
<b>II- Les formes de l'oralité dans l'œuvre</b> .....	24
<b>III- Analyse de personnage (tseryel/ l'ogresse)</b> .....	31
<b>Conclusion générale</b> .....	34
<b>Bibliographie</b> .....	36
<b>Résumé</b>	

## **Résumé**

Notre travail porte sur l'étude de la structure et de l'oralité du roman *Le champ des oliviers* de Nabile Farès.

La première partie est consacrée à l'étude narratologique du roman où il a été question de voir les changements formels opérés dans le roman, notamment sur le plan de la narration, du personnage et de l'espace, temps. Le deuxième chapitre est consacré à l'étude de l'oralité, de ses formes et ses valeurs.

## **Mots clés**

Nabile Farès, *Le champ des oliviers*, oralité et textes maghrébins, étude narratologique.