

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

∘ 4ΠεΗ1 : ∘∞ ΠC∞ V : 11 εX X : 1 ∘ Vε : ∘ 1 ∘
X ∘ ∞ V ∘ ΠεX 1 ΠC∞ Π∞ V ∘ X C∞∞ C∞∞ Q 1 XεXε : X∞∞
X ∘ X∞ ∞∞ ∘ X 1 † ∞∞ ∞ΠεΠε1 V X∞ XΠ ∘ ∘ ε1

UNIVERSITE MOULOU D MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم الفرنسية

N° d'Ordre :
N° de série :

Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de Master II

Domaine : Lettres et Langues Etrangères.

Filière : Langue française.

Spécialité : Langues et Cultures Francophones.

Titre

**L'engagement identitaire de Malek Ouary à travers
*LE GRAIN DANS LA MEULE.***

Présenté par :

M. MAHROUG Sofiane.

Encadré par :

Mme BERKI Dehbia.

Jury de soutenance :

Président : KHATI Abdelaziz, MCB, UMMTO.

Directrice : BERKI Dehbia, MCB, UMMTO.

Examinatrice : KACETTE Malika, MAA, UMMTO.

Soutenu le 10 Juillet 2016.

Laboratoire de domiciliation du master :

À la mémoire de Mustapha nath remdane, mon père.

À ma chère mère, le seul être qui compte désormais dans ma vie.

À mes frères et sœurs : Koussila, Massinissa, Katia, Mélissa et Jugurtha.

Sofiane

Remerciements

Mes remerciements vont à Mme Dehbia BERKI, dont les conseils et les suggestions m'ont permis de mener à bout ce travail.

Merci infiniment.

Mes remerciements vont également aux membres du jury pour avoir accepté de lire et d'évaluer mon travail.

Résumé

Le thème de notre travail de recherche porte sur « L'engagement identitaire de Malek Ouary à travers *Le grain dans la meule*. Il nous a paru intéressant, général et commun, et il repose sur un problème de grande envergure qui préoccupe beaucoup de lecteurs. En effet, le choix de notre thème ne peut être fortuit car la question identitaire demeure un sujet d'actualité. L'identité est au centre d'intérêt commun et de conflits ethniques et religieux.

Dans la première partie, la transtextualité de G. Genette nous a permis de détecter le deuxième niveau de communication littéraire, et nous avons abordé des éléments de la para-textualité (entre autres le titre et son rôle décisif dans le pacte d'intérêt réciproque entre l'auteur et le lecteur). Puis, et en se basant sur l'approche thématique nous avons mis en exergue le thème évoqué (la vengeance), avec un rapprochement entre notre corpus d'étude et *Colomba* de Prosper Mérimée et, bref passage par la théorie de Greimas à propos de la vengeance comme passion à travers son essai sémiotique *Du sens II*.

Ensuite, nous avons fait appel à la théorie de l'engagement de Jean-Paul Sartre qui nous a aidé à traiter le thème qui a suscité notre intérêt et ses différentes manifestations dans notre corpus, ce qui nous a permis d'attester l'engagement identitaire de Malek Ouary qui a fait de ses œuvres « *des armes de combat* » afin de promouvoir la cause pour laquelle il s'est engagé corps et âme : La sauvegarde et la transmission de la culture kabyle.

Dans son premier roman, notre écrivain semble divulguer ses intentions et sa volonté de s'engager, de s'exprimer et d'être reconnu dans son identité réelle et son être authentique.

La deuxième partie est consacrée globalement aux composantes morales et matérielles de l'identité kabyle, insérées intentionnellement par l'auteur dans *Le grain dans la meule*, et cela pour les arrachés aux griffes de l'oubli, l'ennemi éternel de la mémoire des peuples.

Les mots clés :

Identité, engagement et littérature engagée, engagement identitaire, affirmation de soi, quête identitaire, appartenances, composantes morales et matérielles de l'identité kabyle, littérature orale, patrimoine culturel.

Abstract

The topic of our research is based on Malek Ouary's "the identity commitment", across *the grain in the wheel*. It seems interesting to us, general and common, it is based on a large-scale problem, that is to say, crucial and concern many readers. Indeed, the choice of our theme can be fortuitous because the question of identity remains a hot topic. The identity is at the center of the common interest of ethnic and religious conflicts.

In the first part, transtextuality of Gerard Genette has enabled us to detect the second level of literary communication, and we discussed the elements of the para-textuality (among others the title and its decisive role in the mutual interest between the author and the reader). Then, based on the thematic approach, we put in exergue the mentioned theme (revenge), with a reconciliation of our corpus study and *Colomba* of Prosper Merimee and a brief passage by the Greimas theory about revenge as passion through his semiotic essay *on meaning II*.

Next, we used the theory of commitment of Jean-Paul Sartre, which helped us to treat the theme, which sparked our interest with his respectful manifestations in our corpus. It allowed us to certify the identity commitment of Ouary Malek, having his works "the struggle of army" to promote the cause for which he committed body and soul: The backup and transmission of the kabyle culture.

In his first novel, our writer seems, already disclose his intentions and willingness to engage, to express themselves and to be recognized in his real identity and his authentic being.

The second part deals globally with the legal and the material components of the kabyle identity, intentionally inserted by the author in the grain in the wheel, and for the plucked from the jaws of oblivion, the eternal enemy of the memory of people.

Keywords:

Identity, commitment and committed literature, the identity commitment, self-assertiveness, search for identity, belonging, moral and material components of the kabyle identity, oral literature, cultural heritage.

ملخص

موضوع هذا البحث يحمل كعنوان "الالتزام الهوي لمالك وري من خلال روايته "البذرة في المطحنة". لقد أثار اهتمامنا لكونه موضوعا نابعا من انشغال يتميز بشموليته و صداه الواسع.

في الواقع، اختيارنا المنصب حول هذه القضية ليس عبثيا لأن مسألة "الهوية" تظل من أهم قضايا الساعة. الهوية محور اهتمام الأمم ونجدها في قلب الصراعات الطائفية والعقائدية ووراء معظم الجرائم ضد البشرية.

في الشق الأول من بحثنا، *La transtextualité* (لجيرار جنات)، سمحت لنا بتحديد المستوى الثاني للتواصل الأدبي وتطرقنا بالتحليل الى العناصر الخارجة عن نطاق النص *La paratextualité* (من بينها العنوان ودوره في عقد المنفعة المتبادلة بين الكاتب والقارئ). بعد ذلك وبالإستناد على المقاربة الموضوعية، قمنا بتمييز ملامح الموضوع الطاغي في الرواية (الثأر)، مع مقارنة بين هذه الأخيرة و *كلومبا* (لبروسبير مريمي) والاستعانة بنظرية (قريماس) حول الثأر كعمل نابعا عن العاطفة التي تطغى على العقل من خلال مؤلفه *Du sens II*.

بعدها، تطرقنا الى نظرية الالتزام (جون- بول سارتر) التي ساعدتنا في دراسة الموضوع الذي أثار اهتمامنا ومختلف تجلياته في رواية "البذرة في المطحنة"، مما مكننا بالجزم بالالتزام الهوي لمالك وري الذي حول منشوراته إلى وسائل فعالة من اجل رد الاعتبار للثقافة القبائلية وإنقاذها من الزوال المحتم وذلك بتوريثها للأجيال الناشئة.

إن نشر أول رواية له، تظهر جليا استعداد الكاتب للعمل لصالح هويته ورغيبته، النابعة من رغبة شعبه، في التعبير على تطلعاته وحقه في المطالبة بهويته الأصيلة، الضاربة بجذورها في عمق التاريخ.

الشق الثاني من عملنا مخصص كليا للمكونات المادية واللامادية (المعنوية) للهوية القبائلية، التي تعمد الكاتب إدراجها في روايته وذلك لتخليصها من مخالف النسيان، العدو الأبدي لذاكرة الشعوب.

الكلمات المفتاحية

الهوية، الالتزام والأدب الملتزم، الالتزام الهوي، اثبات الذات، البحث عن الهوية، الإنتماءات، المكونات المادية واللامادية للهوية القبائلية، الأدب الشفهي، التراث الثقافي.

Introduction

L'Algérie, a été de tout temps un lieu de passage par excellence, une terre d'expansion, raison pour laquelle elle a été convoitée par les Phéniciens, les Grecs, les Romains, les Vandales, les Byzantins, les Arabes, les Turcs et enfin les Français.

*[...] Ni les Numides, ni les Barbaresques n'ont enfanté en paix dans leur patrie. Ils nous la laissent vierge dans un désert ennemi, tandis que se succèdent les colonisateurs, les prétendants sans titre et sans amour [...]*¹.

Depuis ses premiers pas en Algérie, la France coloniale et sous le bras de fer de ses gouverneurs militaires avait un seul objectif : détruire toute trace de civilisation authentique et occulté l'identité spécifique du peuple, l'isolé et le réduire à merci. En effet, la politique de « la terre brûlée » comme d'ailleurs celle du « code de l'indigénat » a engendré des conséquences catastrophiques sur le peuple qui, non seulement été condamné à l'ignorance et la servitude, mais aussi aux famines et épidémies qui l'ont ravagé jusqu'à l'exterminer et provoquer des dégâts dans tous les domaines².

*Ainsi, le colonialisme français s'était donc attaqué avec une violence inouïe et parfois fanatique, à toutes nos valeurs ; il a pensé qu'il ne suffisait pas de soumettre l'Algérie par les armes ; il a voulu déposséder le peuple de tout ce qui le différenciait du colonisateur, il a tenté de tout lui enlever : sa langue, sa religion, ses structures et ses traditions culturelles. Tout cela dans l'espoir de rendre notre peuple servile et, au besoin, de l'assimiler*³.

Le 8 mai 1945 est une date capitale dans la destinée du peuple algérien. Ce dernier est descendu dans les rues pour fêter la fin du cauchemar mondial, à l'instar de tous les peuples (antnazis), sauf que celui-là, après avoir combattu pour une cause et sur une terre qui ne sont pas les siennes, se trouve désillusionné, trahi. Dès lors, le masque tombe et laisse voir le vrai visage de l'« Autre » qui a renié son apport et pire, il a accueilli les manifestations pacifiques par la répression, l'intervention musclée des légionnaires et des sénégalais⁴, avec à la clef des milliers de morts, des destructions et violences. Depuis, la prise de conscience du peuple et de ses élites s'est amplifiée et, l'idée d'une lutte armée a germé dans les esprits avant de se confirmer en 1954⁵.

¹ Yacine Kateb, *Nedjma*, Ed. Seuil, Paris, 1956, p. 175.

² « L'appauvrissement constant de la société algérienne depuis 1830 ne pouvait que rendre plus lointain un monde pour l'accès duquel n'existait aucun passage. », Yvonne Turin, *Affrontement culturels dans l'Algérie coloniale, écoles, médecines, religion, 1830-1880*, Ed. ENAL, 2^{ème} édition, 1983, p. 417.

³ Saïd Benabdellah, *La justice du F.L.N. pendant la guerre de libération*, Ed. S.N.E.D, Alger, 1982, p. 55.

⁴ Nom commun de l'armée française dans les colonies ou les DOM-TOM notamment celles de l'Afrique noire.

⁵ « Les masses populaires [...] écrasées, émietées, n'attendant plus grand-chose du pouvoir colonial, un contre pouvoir de leur cru allait enfin les ressouder en nation dans l'acceptation moderne du terme », Réda Malek, *L'Algérie*, Ed. ENAL-NATHAN, 1988. In le manuel scolaire de Français, 3^{ème} A.S, 2012/2013, p. 41.

C'est dans ce climat politique tendu que née une littérature algérienne d'expression française dite de témoignage, de combat et de l'affirmation de soi, qui aura pour maître mot l'« engagement ». Une littérature nouvelle qui aura une renommée internationale.

À vrai dire, cette littérature à caractère revendicatif s'affirme et se confirme avec l'avènement d'une nouvelle génération d'écrivains qui vont rompre définitivement avec leurs prédécesseurs (ceux de la période du mimétisme et de l'acculturation : 1920 à 1950)⁶, soucieux de s'identifier au Français qui était à leurs yeux, le maître et le modèle à suivre.

Or, les écrivains et les intellectuels de cette époque n'avaient pas le choix étant formés à l'école française. Ils étaient pris, bon gré ; mal gré dans l'engrenage de l'assimilation imposée au début et subie et/ou acceptée par cette frange de la population qui voyait là : le moyen idéal pour dire leur malheur à l'« Autre » dans sa propre langue :

Nous (les écrivains algériens qui écrivent en français), nous sommes des orphelins non seulement sevrés du bon lait de notre mère, mais encore condamnés à téter l'aigre lait d'une marâtre⁷.

Bien qu'ils fussent privés de leur public naturel, ces écrivains vont profiter au maximum de leur emplacement à la croisée des langues, et comme leur culture dans sa profondeur est basée sur l'oralité, cette langue (l'arabe étant la langue du sacré) leur a permis de la transcrire pour la faire promouvoir. Cela d'un côté, et de l'autre, crier le ras-le-bol du peuple, lui servir de par leur position privilégiée de porte-parole, voire de mobilisateurs contre la répression coloniale afin d'énoncer et de « dénoncer le drame algérien » selon la célèbre expression de Kateb Yacine.

Ils le font en guise de réponse, comme acte de position et d'opposition face aux écrits exotiques, dénaturants. Ainsi, ils ont fait de cette langue : « *une part et non une tare de son histoire (le peuple)* »⁸, et cela en tissant les premiers fils de la toile de fond de cette littérature, débarrassée du voile de l'exotisme qui naguère, avec les Pieds Noirs et leur suite, contribuait à alimenter le débat sur la légitimité de la colonisation. Mammeri affirme à ce propos :

⁶ Citons entre autres, le caïd Ben Cherif qui publia en 1920 *Ahmed Ben Mostapha goumier*, Abdelkader Hadj Hamou avec *Zohra, la femme du mineur* en 1925, Mohammed Ould Cheikh dont le roman, *Myriem dans les palmes*, paraît en 1936, et Rabah Zenati qui publie en 1945 *Bou-El-Nouar, le jeune algérien*.

⁷ Taher Djaout, *Entretien avec Mouloud Mammeri*, Ed. Laphomic, Avril 1987, p. 47.

⁸ Slimane Benaïssa, *Les fils de l'amertume*, Ed. Pèlon. Extrait paru dans le Quotidien d'Oran le 24/10/2002. In le manuel scolaire de Français, 3^{ème} A.S., 2012/2013, pp. 160-161.

Je pense que l'essentiel réside dans le fait d'avoir quelque chose à dire. La technique n'est qu'un moyen. Elle est un instrument pour faire passer quelque chose. Or, il ne faut pas que cet instrument devienne l'essentiel car l'essentiel est ce qu'on dit. [...] Il fallait se servir du moule, le remplir avec une matière vivante. Le moule était là et l'usage ne dépendait que des utilisateurs⁹.

Héritiers de la culture maternelle et ayant substitué au fil du conteur celui, plus commode et adéquat, de la plume, ils seront appelés à : « *plongés dans les entrailles de leur peuple* »¹⁰ pour le dire de l'intérieur même avec, néanmoins, un regard critique : « *Elle était autant ad intra qu'ad extra.* »¹¹

Ils s'assument en s'identifiant à leur peuple, en criant son existence, revendiquant sa spécificité culturelle et cela avec des mots propres à eux notamment avec ce « *Je* » autobiographique qui implique le « *Nous* ». Ils semblent ainsi signer l'entrée au monde des autochtones. Ceci, bien entendu, pour résister en s'affirmant et reconquérir leur destin, et au niveau international, adhérer aux causes justes pour partageaient avec elles les mêmes idéaux de liberté, d'émancipation et de justice.

À ce moment le problème qui se posait aux hommes algériens était d'une biblique simplicité : être ou ne pas être. Pour l'autre, le colonisateur pas de problème : nous n'étions pas. [...] En 1952, ce qu'il fallait d'abord (notre vérité fondamentale), c'était de crier(ou de chanter) que nous étions, en quelque mode que ce fût¹².

S'agissant de l'écriture et contrairement aux précédents qui se sont contentés d'être des « *singes savants* », ces écrivains vont apportés une nouvelle touche authentique, mais aussi une qualité, une vigueur dans le fond et la forme comme le confirme Mostapha Lacheraf :

Il faut dire que cette littérature algérienne de langue française, techniquement parfaite, relevait presque de la génération spontanée tellement elle approchait d'une certaine perfection formelle¹³.

⁹ Mouloud Mammeri. Cité par Tassadit Yacine, « *Littérature et oralité au Maghreb, Hommage à Mouloud Mammeri* », in *De la Tamusni à l'anthropologie : histoire d'une symbiose*, Volume n°15 /16, 1^{er} et 2^e semestre 1992, L' Harmathan, Paris, 1993, p. 33.

¹⁰ Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Ed. Seuil, Paris, 1961, p. 63.

¹¹ Jean Déjeux, *Maghreb littérature de langue française*, Ed. Arcantère, Paris, 1993, p. 38.

¹² Mouloud Mammeri, in Wadi Bouzar, *Où serait la différence avec les arbres de la route ? Spécial hommage à Mouloud Mammeri*, Awal, Cahier d'Études berbères n° 30, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'Homme, 2004, p. 128.

¹³ Mostapha Lacheraf, *Littérature du combat, essais d'introduction, et étude de préface*, Ed. Bouchène, Alger 2000, p. 29.

Donc, il s'agit d'une littérature engagée qui portait en elle tant d'espoirs. Elle avait pour principe d'être fidèle à la réalité tout en revendiquant une identité émoussée par la propagande coloniale, qui déshumanise le peuple en le qualifiant de barbare et besoin d'être illuminer, et pire ; le réduisant à l'état d'animal. Dès lors, son objectif est de s'affirmer en créant « *maintenant, NOUS SOMMES.* »¹⁴ Fini donc les « nous voulons être comme le Français » et les « Qui sommes nous ? » C'est un « *Désir de se faire connaître, voilà donc la motivation rappelée par Mammeri en 1967, lors d'un colloque à Uppsala.* »¹⁵

C'est dans cette perspective qu'un bon nombre d'écrivains, à l'instar de Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Mohammed Dib et Malek Ouary, ont décidé de mettre leurs plumes au service des opprimés pour dénoncer la politique double de la colonisation (séduire ou réduire). Le tout dans des écrits, tantôt réalistes, tantôt romantiques, qui reflètent un univers qui est sur le point d'éclater.

En effet, les intellectuels en général et les hommes de lettres en particulier, et du moment qu'ils appartiennent à ce milieu colonisé duquel ils ne pouvaient se soustraire, vont être appelés à jouer le rôle de « *l'écrivain public* »¹⁶ du peuple, comme disait Dib.

La production romanesque de cette époque a connu l'émergence chez certains écrivains (principalement Kabyles) du genre « *Ethnographique* » qui est loin du régionalisme et de l'antinationalisme, comme l'a prétendue l'intelligentsia nationaliste de l'époque à l'image de Lacheraf qui a écrit à propos de *La colline oubliée*¹⁷ de Mammeri :

*Il n'y a que l'amour de la petite patrie qui anime ce livre, il y a aussi la façon presque agressive, injuste, avec laquelle on retranche la communauté régionale du reste du peuple*¹⁸.

Contrairement à ces préjugés rétrogrades, les écrits ethnographiques (qui ont des origines lointaines puisque ce genre s'est profondément ancré surtout en Kabylie)¹⁹

¹⁴ Citation d'un poète et écrivain algérien anonyme, parue dans « L'action » à Tunis en décembre 1955. In Jean Déjeux, *La littérature algérienne contemporaine*, PUF, 1975, p. 71.

¹⁵ Jean Déjeux, *La littérature Maghrébine d'expression française*, PUF, Paris, 1992, p. 41.

¹⁶ Interview, témoignage chrétien, 7 Février, 1985.

¹⁷ Le roman reçoit le Prix des Quatre Jury en France. Mais, l'accueil en milieu nationaliste est des plus hostiles. Mohamed-Cherif Sahli et Mostapha Lacheraf l'intitulent successivement « *La Colline du reniement* » et « *La Colline oubliée ou les consciences anachroniques* », dans *Le jeune Musulman* n° 12, 2 janvier et 13 février 1953.

¹⁸ Mostapha Lacheraf. Cité par Nadjia Lacete-Tigziri, in *Relecture de la colline oubliée* de Mouloud Mammeri, Mémoire de D.E.A, Paris VIII, juin 1998, p.20. In www.Limag.com.

¹⁹ Citons à ce titre les écrits de Bilaïd Nath Ali (1909-1950), *Les cahiers de Bilaïd* en 1964, pour la version française et de Mohammed Saïd Boulifa (1865-1931), *Méthode de langue Kabyle* (1897 et 1913), *Recueil de poèmes kabyles* (1904), *Le Djurdjura à travers l'histoire, depuis l'Antiquité jusqu'à 1830*, etc. In Camille Lacoste- Dujardin, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, Ed. La découverte, Paris, 2005.

viennent pour affirmer l'existence d'un peuple enraciné dans cette terre depuis des millénaires, et cela pour faire face à la propagande coloniale comme le témoigne Jean Déjeux : « *Ces romans possèdent un sens de dévoilement et de contestation.* »²⁰

Après l'indépendance, la crise de cette littérature qui s'exprimait dans la langue de « *l'Autre* » se fait connaître. Nombreux sont les écrivains qui se sont tus du fait qu'ils considéraient comme une trahison de continuer à produire en français mais aussi, soucieux d'être du côté du prince pour reprendre Mammeri.

Avec les années 1970, pendant que les autres glorifiaient le socialisme en Algérie ou l'attaquaient, Ouary comme Mammeri²¹, s'est adonné à des préoccupations plus nobles de fait de leur urgence : Anthropologie et culture orale berbère.

Malek Ouary fait partie des écrivains qui ont prôné dans leurs œuvres, la préservation et la valorisation du patrimoine de leur peuple, et cela pratiquement dans toute son œuvre considérée comme des hymnes à la culture ancestrale, et particulièrement *Le grain dans la meule* dans lequel l'écrivain nous livre une description méticuleuse de son milieu d'origine. Tout cela autour de cette profonde imprégnation de sa culture originelle et la quête de soi doublée du droit de donner la parole aux siens.

Pourquoi Malek Ouary ?

Portés par un intérêt particulier pour cet homme de lettre occulté, indignés devant la carence des recherches faites sur son œuvre (que ce soit au niveau universitaire ou ailleurs), malgré son apport crucial en vue de la réhabilitation du patrimoine culturel de son pays et sauvegarder son peuple d'une déchéance planifiée, et poussés par un devoir de profonde reconnaissance, notre motivation première pour réaliser ce travail de recherche est de participer, en tant que Kabyle, à la sauvegarde et au partage d'une identité et d'une culture frappées d'un ostracisme séculaire et vouées au déclin avec la disparition de ces derniers détenteurs.

²⁰ Jean Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française*, Ed. Arcantère, Paris, 1993, p. 37.

²¹ « [...] Mammeri n'est pas resté silencieux une fois l'indépendance advenue. Il s'est pour ainsi dire sauvé lui-même par sa non-rupture avec les sources, par sa remontée périodique à *la montagne berbère*, non pour s'y laisser mourir, mais pour traduire les poètes de son pays ou même du Gourara et pour écrire sur la culture populaire et la poésie orale. », Jean Déjeux, « *Littérature et oralité au Maghreb, Hommage à Mouloud Mammeri* », in *Sorciers, Magiciens et Guérisseurs dans l'œuvre de Mouloud Mammeri*, Volume n°15 /16, 1^{er} et 2^e semestre 1992, *op. cit.*, p. 63.

Le point de départ de toute analyse est le texte littéraire. Pour notre part, nous avons été attirés par la description de la réalité, la dimension informative ainsi que les témoignages apportés par notre corpus d'étude, en l'occurrence *Le grain dans la meule* qui est le chef-d'œuvre de Malek Ouary, publiée en 1956 chez Corrèa/Buchet-Chastel à Paris, et rééditée en 2000 chez Bouchène à Paris, un an seulement avant le décès de l'auteur.

C'est un roman de vengeance et de rédemption où il est question d'une histoire d'honneur qui met en exergue des principes fondamentaux de la société kabyle : le sens de l'honneur, un héritage des ancêtres.

C'est l'histoire d'un proscrit ayant rompu avec le monde traditionnel, ses us, ses coutumes, sa langue et la gangue matricielle de la culture et qui tente de survivre dans un univers différent en sauvegardant ce qui constitue la substance de sa culture sans risquer le passage par l'extinction des voix et des corps de son peuple. La métamorphose du grain dans la meule est éminemment symbolique et renvoie à cette quête dramatique de l'identité qui consiste à mourir à soi-même pour renaître autre²².

Ainsi, Malek Ouary raconte une histoire d'un autre temps, certes, mais les paysages et les hommes sont réels, vivants. Les descriptions particulièrement concises, humanisent ces lieux et donnent une certaine grandeur aux hommes pétris de traditions et porteurs de valeurs fortes.

Ce roman à suspense est construit selon une trame où le mystère et l'attente tiennent le lecteur en haleine et, où le surgissement le guette au fil des pages qui se tournent au rythme de l'action et de son flot d'événements. L'histoire est dramatique avec toute une mise en scène et une atmosphère théâtrale. Ce roman a obtenu la faveur de la critique et du public en 1956 et a révélé son auteur au grand public, puisqu'il fut adapté à l'écran en Algérie dans les années 1970 par Mohammed Ifticène sous le titre *Les rameaux de feu*. En France, il a été adapté au théâtre en six épisodes et joué par des comédien(ne)s Français(es).

À Tighilt, un village perché sur les montagnes kabyles, les Ath-Qassy et les Ath-Sammer ont deux champs limitrophes. Tebbiche, le berger des Ath-Sammer s'étant endormi, le troupeau qu'il devait surveiller s'introduit dans le champ voisin, ravageant sa récolte. Acte de propos délibéré ou non, Akli pour le punir rase le côté droit de la moustache du pâtre. Ce dernier, en traversant le village, raconte avec désinvolture sa

²² Tassadit Yacine, « *Littérature et oralité au Maghreb*, Hommage à Mouloud Mammeri », in *De la Tamusni à l'anthropologie, histoire d'une symbiose*, Volume n°15 /16, 1^{er} et 2^e semestre 1992, *op. cit.*, p. 30.

mésaventure sans se douter qu'elle a une autre portée que celle d'une farce. Mais l'affaire est grave ! « *Tragique plaisanterie qui porte en elle la semence d'un drame. [...]* » se lamente un vieillard. (p. 47).

Vengeance dans le sang selon la tradition millénaire ! Idhir, pour laver la souillure de l'injure tue Akli et, fuit la vengeance du clan des Ath-Qassy pour se réfugier au sud du pays: « *Quand trois jours plus tard, [...] les villageois entendirent deux coups de feu en doublé, ils comprirent que l'irréparable était accompli.* » (p. 49).

Mais, la nostalgie le dévore et de guerre lasse, il se rend chez ses ennemis pour affronter son destin si tragique soit-il ! Geste inouï, situation invraisemblable. Da-Tibouche plutôt que de verser le sang et d'assurer le repos de l'âme de l'assassin, lui propose un marché qui lui permettra de survivre: « *Homme, acceptes tu de t'intégrer à notre famille, te vidant de toute vie pour n'être animé que de la nôtre ? [...] J'entends que tu deviennes mon fils, celui que tu as supprimé.* » (pp. 125-126). Idhir consent avec l'adhésion unanime de *thajma'th*, et pour sceller ce ralliement, Da-Tibouche lui donne sa fille. Ainsi le grain voué à l'écrasement sera épargné grâce à son incorporation à la meule.

Partant de toutes ces observations, et dans le cadre de la réalisation d'un mémoire de Master en Littératures et Cultures Francophones, nous avons choisi de mener une étude qui aura comme objectif d'extraire les traits majeurs de l'identité kabyle mise en scène sous toutes ses formes par Malek Ouary dans ce roman. Autrement dit, dégager les valeurs humaines ancestrales de l'ancienne Kabylie.

Pour le faire, nous tenterons de répondre à cette problématique posée sous forme d'une série de questions :

Sous quelle(s) forme(s) les composantes morales et matérielles de l'identité kabyle sont-elles évoquées dans ce roman ? Cette question en appelle d'autres : Comment la tradition orale est mise en scène dans ce roman ? Comment le sens de l'éthique et le génie du peuple kabyle y sont abordés ?

Afin de mener à bien ce travail de recherche, notre démarche sera basée, à priori, sur l'étude socioculturelle de l'ancienne Kabylie, strictement décrite dans ce roman.

Notre problématique ainsi définie, le roman sera du coup analysé pour enfin arriver à la finalité de notre tâche qui aura comme ultime objectif : infirmer l'hypothèse prôchée par

le discours colonialiste qui, sous le masque de l'action civilisatrice, a commis les génocides les plus atroces en Algérie.

Ceci dit, notre travail ne demande qu'à répondre à nos préoccupations. Du coup, et pour une meilleure illustration de notre méthode de travail, nous avons élaboré un plan composé de deux parties comportant chacune un nombre délimité de chapitres. Chaque chapitre est censé combler une facette de notre problématique:

La première partie sera consacrée globalement au corpus de notre étude ainsi qu'à son auteur. Elle traitera, bien entendu, de l'engagement identitaire de ce dernier à travers ses innombrables travaux en faveur de sa culture et nous nous pencherons, plus particulièrement, sur son œuvre littéraire. Cette partie comportera deux chapitres.

Le premier sera réservé à l'analyse proprement dite du roman, et nous allons commencer par une illustration de la notion du titre ainsi que son rôle décisif sur le lectorat ; sur l'avenir de l'œuvre et partant, sur la carrière de l'auteur. Ensuite nous analyserons le titre, les personnages, et cela en mettant en exergue le thème évoqué.

Outre ces éléments, ce chapitre englobera : Le contexte spatiotemporel de l'intrigue et la distinction HISTOIRE/ Histoire/histoire, etc.

Le deuxième chapitre traitera du thème même de notre travail et cela après avoir présenté les définitions des concepts suivants : Engagement et littérature engagée, Identité, Engagement Identitaire.

La deuxième partie sera subdivisée en trois chapitres dans lesquels, et en se basant sur une méthode analytique, nous tâcherons d'extraire les composantes morales et matérielles de l'identité kabyle.

Dans le premier, nous procéderons à une collecte des lieux symboliques, cités sciemment par l'auteur, et le rôle ou la place que tient chacun d'entre eux dans la société kabyle.

Concernant le deuxième et le troisième chapitre, ils seront entièrement consacrés à ces composantes morales et matérielles. Ces dernières sont strictement liées, mais pour des fins d'éclaircissement, elles seront abordées chacune à part et, nous allons démontrer leur attachement tout au long de notre travail.

Partie I

L'œuvre et son auteur.

Nul mieux que Jugurtha, n'est habile à revêtir la livrée d'autrui [...] Il y respire à l'aise ; il en oublie ce qu'il est jusqu'à n'être que ce qu'il est devenu [...] Il semblerait donc qu'il fut facile de le conquérir tout à fait. Mais à l'instant même où la conquête semble achevée, Jugurtha s'éveillant à lui-même, échappe à qui se flattait d'une ferme prise. Vous parlez à sa dépouille [...] l'esprit et l'âme sont ailleurs, appelés par une voix profonde. Il retourne à sa vraie patrie où il entre par la porte noire du refus²³.

²³ Jean El Mouhoub Amrouche, *L'éternel Jugurtha*, Essai, L'Arche n° 13, Paris, 1946, p. 109.

Chapitre I

Analyse de l'œuvre.

1. Analyse du titre.

1.1. La paratextualité.

Le paratexte, selon Genette, comprend la mention de l'éditeur, le nom ou pseudonyme de l'auteur, le titre, les dédicaces et exergues, les sous-titres ainsi que les intertitres. Dès lors, et avec toutes ces balises, le lecteur peut découvrir le roman, avant même d'en faire la lecture, grâce à toutes ces informations.

Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin²⁴.

1.1.1. Le titre.

Le titre constitue le deuxième passage obligé pour atteindre le texte, car c'est lui qui permet d'identifier le roman et d'avoir une idée sur son contenu. Il est le plus travaillé par l'auteur mais aussi par l'éditeur pour répondre aux exigences du marché littéraire.

La relation entre le texte et son titre est une relation de complémentarité et d'interdépendance. Pour Claude Duchet : « *L'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à produire parfois en conclusion son titre comme mot de fin, et clé de son texte.* »²⁵

De plus, le titre, et indépendamment de sa fonction première qui est d'inciter le lecteur à pénétrer dans l'univers romanesque de l'œuvre, participe à (ré) nouer le pacte d'intérêt réciproque entre l'auteur et le lecteur, puisque l'un ne peut exister sans l'autre. Il joue alors un rôle important dans la lecture et remplit plusieurs fonctions :

- une fonction apéritive : le titre doit appâter, capter le lecteur et éveiller son intérêt.
- une fonction abrégative : le titre doit résumer le contenu sans le dévoiler totalement pour laisser le lecteur potentiel sur sa faim.
- une fonction distinctive : « *Le titre singularise le texte qu'il annonce, le distingue*

²⁴ Gérard Genette, *Seuils*, Ed. Seuil, Paris, 1987, p. 7.

²⁵ Claude Duchet, *Éléments de titrologie romanesque*, LITTÉRATURE n° 12, 1973, p. 49. Cité par Christiane Chaulet-Achour et Simon Rezzoug, *Convergences critiques*, Office de Publications Universitaires, Alger, 1985, p. 30.

de la série générique des autres ouvrages dans laquelle il s'inscrit. »²⁶ (roman, nouvelle, contes...).

Pour Christiane Achour et Simone Rezzoug, le titre est une sorte d'« emballage », il se présente comme « mémoire ou écart » et « incipit romanesque. »²⁷

Il est emballage puisque, apparemment, il promet « savoir et plaisir » ce qui fait de lui un acte de parole performatif ; mémoire dans la mesure où il présente une rétrospective et rappelle au lecteur quelque chose de déjà connu en l'incitant à plonger dans sa mémoire pour déchiffrer ou élucider sa vraie signification ; et incipit romanesque vu qu'il permet l'entrée anticipée au texte.

Le titre, comme toute communication verbale, remplit plusieurs fonctions notamment celles déterminées par Roman Jakobson²⁸ :

- la fonction référentielle : il doit informer.

- la fonction conative : il doit impliquer, car comme il n'y a pas d'écriture naïve (intentions, codes implicites ou explicites) de même, nous ne pouvons envisager une lecture naïve, car le texte littéraire est polysémique, et il peut être abordé sous différents angles d'analyses et d'autre part, il se prête à de multiples lectures et donc à de multiples interprétations).

- la fonction poétique : il doit susciter l'admiration ou l'intérêt.

Une science nouvelle se consacre à l'étude des titres, c'est la Tétrologie²⁹.

En plus du titre, ils existent d'autres astuces, si nous pouvons se permettre de les appeler ainsi, que l'auteur ainsi que l'éditeur exploitent à fond pour attirer d'avantage le lecteur et l'avoir à leur portée. Ceci, apparemment, est né d'un désir délibéré de la part de l'auteur de communiquer avec ses lecteurs et cela grâce aux éléments paratextuels.

Parmi ces indices d'énonciation, nous allons aborder, brièvement, ceux qui nous paraissent intéressants, à savoir l'épigraphe et les intertitres. Mais, cela ne signifie pas que les autres sont à omettre.

²⁶ Léo H. Høek, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton, Paris, 1981. Cité par J-P Goldenstein in *Entrées en littérature*, Hachette, Paris, 1990, p. 68.

²⁷ Christiane Chaulet-Achour et Simone Rezzoug, *Convergences critiques*, op. cit., pp. 29-30.

²⁸ Roman Jakobson, *Essais de linguistique Générale*, Ed. Seuil, Paris, 1973.

²⁹ Léo H. Høek, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton, Paris, 1981. Cité par J-P Goldenstein, in *Entrées en littérature*, op. cit., p. 68.

1.1.2. L'épigraphe.

L'épigraphe est une inscription en tête de page. Elle peut être une citation qu'un auteur place au début d'un texte et nettement séparée de lui, pour éclairer le sens ou encore l'appuyer. Son utilisation participe toutefois à la valeur de l'œuvre et permet d'inscrire la pensée de l'auteur. Une épigraphe figure dans *Le grain dans la meule*. Malek Ouary indique sa source ou son hypotexte, le nom de l'auteur ainsi que le numéro de la page. Elle est de « Saint-Paul aux Romains, XIII^e Siècle » (p. 20), qui affirme : « *Si ton ennemi à faim, restaure-le, s'il a soif abreuve-le, et, ce faisant, tu assembleras sur sa tête des charbons de feu.* »

1.1.3. Les intertitres.

L'intertitre peut être défini comme étant le titre intérieur d'une partie d'un roman. Il est le plus proche du contenu du texte, contrairement au titre qui est englobant. Il permet au lecteur un contact plus proche du texte.

G. Genette distingue deux sortes d'intertitres : des intertitres thématiques **composés** uniquement d'un groupe nominal et des intertitres rhématiques qui se composent d'une indication numérale qui doit son sens aux mathématiques. Il explique la présence de ces divers intertitres par l'hypothèse que les auteurs réserveraient : « *La simple numérotation des parties et chapitres pour la fiction sérieuse et l'imposition d'intertitres développés pour la fiction comique ou populaire.* »³⁰

Dans le roman de Malek Ouary, nous distinguons et les uns et les autres. Ils s'y trouvent des intertitres qui allient à la fois l'indication numérale (en chiffre romain) et l'indication nominale que nous désignerons d'intertitres mixtes. En fait, l'auteur en multipliant et en variant les intertitres semble suivre le chemin classique qui permet d'orienter le plus possible le lecteur. Il est clair que lorsqu'il s'agit d'un « sous-intertitre » thématique le lecteur a un indice, une idée toute faite sur le contenu.

Après ce bref passage que nous avons jugé important pour pouvoir bien fonder notre travail, nous allons passer, à présent, à l'analyse proprement dite de notre corpus qui, comme nous l'avons précisé précédemment, se portera sur le chef-d'œuvre de Malek Ouary *Le grain dans la meule* et nous allons commencer par le titre et sa symbolique.

³⁰ Gérard Genette, *Seuils*, op. cit., p. 28.

1.2. *Le grain dans la meule* : une allégorie, un symbole.

Malek Ouary, l'un des précurseurs et pionniers du roman algérien est connu par son fort recours aux figures du style. En effet, ce trait apparaît dans l'ensemble de ses travaux, notamment dans son œuvre romanesque qui se caractérise par l'interaction et le passage entre différents registres linguistiques, fruit de l'expérience de l'auteur en tant que journaliste et traducteur de poèmes kabyles. Ajoutant à cela, sa parfaite maîtrise de la langue française sans laquelle, ces trésors de la littérature algérienne, ces textes fondateurs chargés de sensibilité aux couleurs de terroir, seront depuis bien longtemps banni de l'existence emportant avec eux tant de richesses inestimables.

C'est précisément le cas de l'œuvre qui nous intéresse ici. En fait, *Le grain dans la meule*, première publication de l'auteur, et que nous pouvons qualifier comme étant l'un des textes noyaux du roman algérien d'expression française, nous interpelle, dès l'abord, et éveille notre curiosité sur la vraie signification de cette allégorie. Dès lors, nous étions d'emblée motivés par le thème : *La vendetta comme une pratique villageoise en Kabylie avant l'occupation coloniale*.

Ce titre, en outre, s'avère d'une dimension forte symbolique que l'auteur use sous forme de parabole pour montrer la qualité inexorable de cette machine aveugle qui est, la vengeance.

À vrai dire, ce titre présente une sorte de résumé de l'œuvre. En ce sens, son exégèse se trouve dans l'histoire même. Elle est illustrée de page en page : le grain c'est Idhir Nath Sammer, le personnage central qui tue Akli Nath Qassy pour laver dans le sang son honneur souillé de l'injure causée par le geste outrancier de ce dernier. Donc, Idhir tue Akli et fuit au Sahara, mais en le faisant, il déclenche ce drame navrant et met en branle la meule de la vengeance des Ath Qassy qui ne s'arrêtera qu'après l'avoir écrasée.

Da-Tibouche, père d'Akli, déclare à ce propos :

La meule, cette meule de pierre, lourde, dure, inexorable, c'est celle de notre vengeance. Rien ne peut l'arrêter dans sa marche à l'écrasement. [...] Elle tourne notre meule. Elle doit écraser celui pour lequel elle a été mise en branle. (p. 124).

Mais, dans leur quête de vengeance, les Ath Qassy ne s'attendaient pas à un dénouement autre que la mort de l'assassin. Or, ce dernier, et par un geste surprenant, se

rend à son corps défendant chez ces ennemis, créant par le fait même une situation invraisemblable qui serait à l'origine du marché extraordinaire que Da-Tibouche propose à Idhir :

Homme, acceptes-tu de t'intégrer à notre famille, te vidant de toute vie propre pour n'être animé que de la notre ? [...] J'entends que tu deviennes mon fils, celui que tu as supprimé. [...] J'irai plus loin encore. [...] Dans les liens qui te ligoteront à notre maison, il y aura aussi ceux du sang. [...] Je te donnerai ma fille. (p. 125).

En entend par là que Da-Tibouche n'appelle pas une réponse de la part de Idhir, car le sort en est jeté, et il ne lui laisse pas un choix mais, le choix de ne pas avoir le choix.

Ainsi, le grain voué à l'écrasement sera épargné grâce à son incorporation à la meule : « [...] dans une de ces rainures pratiquées pour le mieux anéantir. » (p. 124). (Faisant allusion à Djigga, la fille de Da-Tibouche). Du symbolique à la réalité, il n'y a qu'un pas.

2. Analyse textuelle.

2. 1. La thématique : la dette de sang « *La vendetta Corse.* »

Avant d'entamer notre analyse, nous allons donner une définition du terme « *Vengeance* » et cela en s'appuyant sur des sources précises.

2.1.1. La vengeance ou la loi du talion.

La vengeance est le dédommagement moral de l'offensé par punition de l'offenseur, autrement dit : « *C'est l'action de se venger, de se dédommager d'un affront, d'un préjudice.* »³¹

Pour commencer, nous tenons à rappeler qu'une œuvre ne peut être limitée à un certain nombre de thèmes, car elle est la somme de plusieurs messages et codes moraux explicites ou implicites. Mais, comme dans tout travail de recherche, nous devons délimiter un champ d'étude bien précis afin de pouvoir mieux appréhender le sujet que nous voulons étudier. En fait, ce qui nous a aidés dans notre choix porté sur le thème de *la Vendetta*, c'est la détermination et l'orientation thématique que l'auteur a donné à son œuvre.

³¹ Grand usuel Larousse, *Dictionnaire encyclopédique*, volume n° 5, Larousse Bordas, 1997, p. 7519.

Nous allons traiter de cette pratique enracinée dans les mœurs de la société kabyle en mettant l'accent sur son absurdité, ses caractères principaux, ses différentes manifestations sur le terrain (le cas de cette œuvre à titre d'exemple) ainsi que sa dimension passionnelle, avec un bref passage par la théorie de Greimas à propos de la vengeance comme passion à travers son essai sémiotique *Du sens II*.

Enfin, nous jetterons un œil sur le milieu naturel de *La vendetta* à savoir *la Corse* en faisant appelle, pour des fins purement comparatifs, à *Colomba* de Prosper Mérimée.

Remarque.

La vengeance ou « Etsar » dans le vocable kabyle est dérivée du mot arabe « الثأر ». »

Comme nous l'avons démontré précédemment, aussi barbare et dépassée que soit cette pratique déraisonnable, elle repose sur des principes fondamentaux qui régissent le village kabyle, notamment le sens de l'honneur considéré comme un bien, un patrimoine, un capital qui se conserve, se préserve, se lègue, se perpétue intact sans tâche ni souillure dans une société qui se reproduit à l'identique :

[...] Il (*Da-Tibouche*) doit prendre les mesures qui s'imposent pour assurer la pérennité du patrimoine d'honneur qu'ils (les anciens) lui ont légué et que lui doit remettre intacte à ceux qui, à leur tour devront le passer aux survivants. *Malheur au maillon défaillant*. (p. 59).

Une société fondée sur l'organisation tribale où le sens du devoir et le respect de soi et des autres, sont autant d'éléments qui caractérisent les comportements humains et régulent l'ordre social. Un monde clos, fermé sur lui-même qui fonctionne en autarcie, régi par un code de l'honneur qui se transmet de génération en génération et obéit à une tradition millénaire.

Un code qui préconise *la loi du talion* faisant prévaloir l'idée que tout meurtre commis doit être puni et vengé par le sang : « *Telle est la loi chez nous, [...] ; les anciens nous l'ont léguée ainsi, il nous ne appartient pas d'y changer un seul cheveu.* » (p. 16).

Cette pratique était ancrée dans les traditions ancestrales d'une telle manière qu'elle a fini par être légitimée par tout le groupe : « *Dieu console la pauvre mère (celle de Idhir).* [...] *Une gorge appelle une autre, c'est connu* », se lamente un vieillard. (p. 49).

La vendetta est une dette de sang : « *qui ne s'éteint que par la mort de la victime désignée.* »³²

Pour échapper à la mort, celui qui a commis le meurtre, pour sauver sa peau, est condamné à l'exil, à l'errance. C'est le cas de Idhir qui pour échapper s'est réfugié au sud du pays dans l'espoir que le temps tempèrera la rage de vengeance du clan ennemi : « *C'est une chasse à l'homme difficile, sans merci, et d'autant plus longue que le Kabyle ainsi traqué, une fois averti, se tient sur ses gardes et s'entour de précautions.* »³³

Le Kabyle est vindicatif, et il n'aura de cesse que la vengeance s'accomplisse car : « *Celui qui renonce à la vengeance cesse d'exister pour les autres, et il est condamné à une sorte de mort symbolique.* »³⁴

Ainsi, Da-Tibouche a confié aux deux fils qui lui reste à savoir Moqrane et Méziane : « [...] *les ayant envoyés l'un au levant, l'autre au couchant.* » (p. 53), la mission de se mettre en chasse à la recherche de Idhir et de battre la campagne pour retrouver sa trace, le joindre et sommairement l'exécuter.

Mais, comme dans l'œuvre de Malek Ouary : « *il arrive quelquefois qu'elle (la victime) vient s'offrir elle-même à ses coups (le vengeur)* »³⁵. C'est un cas rare, mais il a réellement existé.

Dès lors, la famille de la victime peut renoncer aux poursuites et : « *pardonner la mort qui ne résulte que d'une maladresse ou d'un accident.* »³⁶

Mais pour cela, il existe tout un rituel. Il faudrait que les sages prennent part et déploient tous leurs efforts dans cette entreprise de grâce et de réconciliation. C'est précisément le cas dans ce roman où l'affaire a nécessité l'intervention des saints (Cheikh Mohand) et l'adhésion unanime de *thajma'th* (assemblée du village) avec, bien sûr, le commun accord des deux parties : « *Ainsi, grâce à eux et à vous (l'assemblée), sans effusion du sang, mais aussi sans lâcheté ni aucune compromission, il aura été possible*

³² Adolphe Hanoteau et Aristide Letourneux, *La Kabylie et les coutumes kabyles*. Cité par Djoher Amhis-Ouksel, *Le prix de l'honneur. Une lecture de « Le Grain dans la meule » de Malek Ouary*, Ed. Casbah, Alger, 2007, p. 66.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique précédée de trois études d'ethnologie Kabyle*, Ed. Seuil, Paris, 2000, p. 40.

³⁵ Adolphe Hanoteau et Aristide Letourneux, *La Kabylie et les coutumes kabyles*. Cité par Djoher Amhis-Ouksel, *Le prix de l'honneur. Une lecture de « Le Grain dans la meule » de Malek Ouary*, *op. cit.*, p. 66.

³⁶ *Ibidem*.

d'allier les impératifs qui semblent irréductible de nos vieilles traditions. » (p. 150).

Dans d'autre cas :

Le meurtrier involontaire se rend au lieu convenu accompagner de sa famille, escorté par les marabouts et pourtant un linge dans le capuchon de son burnous. Les marabouts prennent la parole, déplorent, exaltent les regrets [...] et implorent pour lui la commisération. Le meurtrier s'avance alors, déploie le tissu qu'il a apporté, l'étend devant les parents de la victime et dit : « Si vous voulez me tuer, tuez-moi, voici mon linceul. Sinon pardonnez-moi, je serai désormais un de vos enfants ». La famille du mort renonce alors à la Rek'ba (Thameguert). Dès lors, le coupable est considéré comme appartenant à la Kharouba du défunt, dont il adopte le çof³⁷.

Ce sacrifice témoigne de plusieurs caractères inébranlables chez l'homme kabyle, entre autres, son attachement indiscutable à sa terre et aux siens (la communauté) : Deux éléments décisifs dans la destinée de chacun !

Il faut admettre que cette pratique est barbare comme le duel en Europe et appartient à des époques révolues, et qu'une nécessaire ouverture s'est imposée au fil du temps.

Malek Ouary, quant à lui, a reconnu que pour la réalisation de cette fable poétique qui est *Le grain dans la meule*, il s'est inspiré d'un fait réel, un vécu, et que le noyau du récit est : « [...] l'élaboration d'un événement narré en tant que fait authentique par un compatriote et initialement recueilli pour une transmission radiophonique. ». À travers cette œuvre, il a voulu lui aussi dénoncer ces pratiques lorsqu'il donne la parole à un villageois : « Si ce n'est pas malheureux tout de même ! Qui eût jamais pensé que la moustache d'un idiot serait à l'origine d'une chaîne de meurtres d'honneur. » (p. 49).

2.1.2. La vendetta Corse.

Portés par un souci d'éclaircissement, nous étions amenés à faire une comparaison entre l'œuvre de Malek Ouary et celle de Prosper Mérimée, *Colomba*. Un rapprochement qui nous a paru pertinent dans la mesure où elles présentent des similitudes puisque, toutes les deux partagent ou traitent du thème de *La vendetta* avec, néanmoins, des cadres spatiotemporels distincts et deux intrigues avec deux issues différentes. Mais malgré ces divergences, il existe entre elles un lien, une convergence. C'est qu'elles se résument dans le « *Venger pour sauver l'honneur.* »

³⁷ *Ibid.*, p. 67.

Le sang appelle le sang, c'est la loi impitoyable, cruelle, la loi du talion : « *Œil pour œil, dent pour dent.* ». La vendetta était pratiquée surtout en Corse, en Sardaigne et en Sicile.

Dans *Le grain dans la meule*, la fille (Djigga), devenue gardienne de la maison après la mort de sa mère, maintient l'esprit de la vengeance et son père lui conseille : « *Garde toujours vivace notre fureur de vengeance ; attises-en la flamme.* » (p. 54). Et elle de répondre :

*[...] Je ne veux pas que guérisse
Cette plaie que j'entretiens
Veut-elle se cicatriser ?
Je l'avive de mes propres mains
[...]
Car nous n'aurons de cesse
Que le chien tendu ne s'abaisse.* (p. 55).

C'est l'élément manipulateur de l'histoire. L'auteur lui a consacré une partie du cinquième chapitre intitulée « *la Vestale* », faisant allusion à la déesse du feu chez les Romains. Djigga c'est la déesse du foyer qui attise le feu de la vengeance. À Rome, prêtresse de Vesta qui entretenait le feu sacré dans le temple.

Dans *Colomba* de Prosper Mérimée :

Le père a été lâchement assassiné par le clan ennemi. Systématiquement cela mérite vengeance, et le meurtrier doit payer par son âme damnée ! Colomba n'a de cesse de harceler son frère de retour de France où après un séjour, ses idées ont évoluées, et d'ores et déjà il répugne à ces pratiques « barbares. »

Le contexte Corse est favorable au maintien des traditions : Colomba perpétue le souvenir du défunt et rappelle sans arrêt la nécessité de la vengeance et que, l'histoire ne doit pas trainer pour échapper à la menace de l'opprobre.

Comme Djigga, elle improvise des ballata (chants lugubres) :

L'épervier se réveillera, il déploiera ses ailes,- il lavera son bec dans le sang ! ... La pauvre orpheline, seule ne te pleurera pas - L'orpheline pleure son père,- surpris par de lâches assassins,- frappé par derrière [...], mais elle a recueilli son sang [...]; elle l'a répondu sur Pretranera, pour qu'il devînt un poison mortel - Et Pretranera restera marquée,-jusqu'à ce qu'un sang coupable ait effacé la trace du sang innocent³⁸.

³⁸ Prosper Mérimée, *Colomba et autres nouvelles*, Ed. Max-livres, 2005, p. 114.

Djigga est la plus torturée, car pour elle ; la dette est triple ! Son frère tué, sa mère morte de chagrin et qu'elle lui a léguée la lourde responsabilité de s'occuper de la maison, et la petite fiancée morte en elle, car elle a été justement promise à Idhir.

Colomba a juré la mort des Barracini (ceux qui auraient tué son père). L'exécution de la vengeance revient de devoir et de droit au chef de la famille Orso, et son honneur y est engagé. Colomba est victime des préjugés qu'excuse son *éducation sauvage*, elle porte le deuil de la mort de son père et elle le portera jusqu'au jour où la vengeance sera accomplie.

Comme Djigga, elle conserve les reliques :

Colomba suivit son frère (dans la chambre) portant une petite cassette qu'elle posa sur la table : Elle l'ouvrit et en tira une chemise couverte de larges taches de sang : «-Voici le plomb qui l'a frappé [...] Orso, mon frère ! cria-t-elle [...] tu le vengeras !³⁹.

Orso, ayant vécu hors de l'île de Corse, porte en lui les prémisses d'un changement des mentalités. Il refuse et condamne ce genre de coutumes rétrogrades. Or, son honneur doit rester intact. De plus, l'environnement, le contexte, les valeurs et la morale sont autre que ceux de *Thighilt* (le village de Idhir dans *Le grain dans la meule*), et il n'y a pas une *thajma'th* en Corse ni un Cheikh Mohand ni un sens d'entendement de Da-Tibouche, et le meurtrier dans *Colomba* va payer cher son acte offensif.

La force de l'atavisme, du sentiment de l'honneur annihile toute autre perspective, seule compte la réalisation de la vengeance. Finalement, Colomba triomphe, son frère devrait obéir bien malgré lui aux lois ancestrales, et la dette sera payée dans le sang.

Contrairement au dénouement tragique de l'intrigue dans *Colomba*, celle de *Le grain dans la meule* est extraordinaire dans la mesure où la proposition de Da-Tibouche, aussi incroyable qu'elle puisse paraître, marque une évolution, un changement radical dans les mentalités de l'homme kabyle.

2.1.3. La Vengeance comme « **Passion** ».

La vengeance est avant tout un acte passionnel. Elle trouve ses fondements et ses prétextes dans le fait que, l'offenseur doit subir le même sort que l'offensé. Donc, la vendetta a une dimension purement affective.

³⁹ *Ibid.*, p. 98.

Greimas affirmait à propos de la vengeance comme passion qu'elle présente un « *équilibre de souffrance* »⁴⁰, et que sa réalisation sur le terrain fait appel à un déséquilibre de souffrance. Il ressort que la théorie de Greimas suppose la présence de l'offenseur qui prend sur lui le rôle de faire souffrir l'offensé. Ce dernier doit à son tour faire subir, par le même instrument, la douleur à l'offenseur.

Elle est régie par un besoin des hommes de faire eux-mêmes la justice, dans l'absence ou l'inanité des structures juridiques. Or, cela ne doit en aucun cas légitimer cette pratique qui déshumanise l'homme en prétendant que, c'est la seule voie possible qui permet à la victime d'obtenir son dû, car enfin, la vie humaine est sacrée et on doit faire appel à l'entendement, à la raison et à tout ce qui fait d'un homme un tel. D'un autre côté, Dieu seul donne la vie, et il lui appartient à lui seul de la reprendre. En ce sens, la vengeance est une injure à son adresse !

Il s'avère qu'à travers l'utilisation de l'allégorie « *la symbolique de la meule* » dans le choix du titre de son œuvre, l'auteur donne à lire un univers strictement régi par des traditions séculaire et une loi imprescriptible, selon laquelle : Le seule prix valable d'une gorge est une autre gorge.

Effectivement, il faut reconnaître que le motif de la vendetta est absurde, mais nous ne pouvons nier le poids de la tradition dans les sociétés closes.

Ainsi, *Le grain dans la meule* peut être qualifié par excellence comme étant le roman d'une vendetta corse mais en pays kabyle, car même s'il n'y avait pas eu effusion du sang, le dénouement de l'affaire est une manifestation plus atroce de la vengeance d'autant plus que le reniement est terrible surtout dans les sociétés traditionnelles où l'appartenance à un clan est très forte.

D'un autre côté, Malek Ouary, à travers le personnage de Da-Tibouche (le patriarche), met l'accent sur les mœurs d'un autre temps et condamne cette pratique barbare et dépassée. Aussi, il prône l'humanisme selon lequel la vie d'un être passe par delà les lois ancestrales et le qu'en dira-t-on. Son désir est de voir les siens libérés des contraintes rigoureuses qui condamnent l'esprit humain à se tenir loin de tout développement et de toute ouverture universelle.

⁴⁰ Algirdas Julien Greimas, *Du Sens II*, essais sémiotiques, Ed. Seuil, Paris, 1970, p. 241.

S'agissant de cette œuvre emblématique, nous avons constaté à travers nos modestes lectures que, le thème de la vengeance sous la forme traitée dans ce cas est une première dans la littérature algérienne. Autrement dit, Malek Ouary a innové par son écriture et son style dans la mesure où il a apporté une empreinte authentique dans la représentation des siens dans leur milieu naturel dans le souci de les faire exister, parler, connaître mais aussi se reconnaître lui-même parmi eux.

2.2. Étude des personnages.

2.2.1 Le personnage, entre l'univers romanesque et le témoignage historique.

Qu'est ce qu'un personnage ?

Que le personnage soit de roman, d'épopée, de théâtre ou de poème, le problème des modalités de son analyse et de son statut constitue l'un des points de fixation traditionnels de la critique (ancienne et nouvelle), et aucune théorie générale de la littérature peut prétendre en faire l'économie⁴¹.

Le personnage est un être fictif qui constitue, avec l'intrigue et l'espace, la base de toute production romanesque. C'est le fruit du génie et de l'imagination de l'auteur. C'est autour de lui et dans une sorte d'interactions que les événements se déroulent et se développent. C'est un être de papier, en ce sens, il n'existe que dans le roman et dès qu'on le referme, il disparaît.

Cependant, l'auteur peut, avec une certaine distance et à dessein d'éclaircissement ou de témoignage, calqué sur son personnage les traits physiques ou moraux des personnalités qui ont réellement existés à condition qu'il ne livre sur leurs comptes que les informations disponibles, valables et vérifiables. Mais, cela nous le devons avant tout à l'honnêteté de l'écrivain.

Mouloud Mammeri à titre d'exemple use avec distance, mais surtout prudence, de ce genre d'écriture. Dans sa première publication romanesque *La colline oubliée* parue en 1952, et à propos des bandits d'honneur et des pré-maquis, il évoque deux personnalités réelles à savoir Ahmed Oumeri et Ouali Bennai. Ensuite, il empreinte des traits à l'un comme à l'autre pour façonner le personnage romanesque Ouali.

⁴¹ Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, Librairie Droz, Genève, 1998, p. 234.

Cette écriture d'ombre et de lumières est conçue pour brouillées les pistes devant le lecteur français (colonial) avisé du moment où l'œuvre a été publiée en plein guerre de libération : « *J'étais contraint à la litote, à certaines ambiguïtés, [...] à certains choix qui eussent été autres dans un contexte politique différent.* »⁴² affirme-t-il.

C'est du même pour *Le grain dans la meule* de Malek Ouary parue en 1956, mais dont le contexte d'écriture reste relativement antérieur puisque la critique littéraire de l'époque l'a qualifiée comme étant le roman de la jeunesse de l'auteur. Son histoire, apparemment inspirée de faits réels, s'étant déroulée dans la Kabylie précoloniale, plus exactement dans la région des Ath Abbas à Bejaïa.

Les personnages de ce roman sont importants que ce soit par leurs différents statuts, leurs emplacements narratifs, mais aussi par le reflet qu'ils donnent à voir. Ces derniers véhiculent la réalité à travers leurs tourments et leurs témoignages. Leurs positions ainsi que leurs noms et leurs caractères représentent un champ d'investigation très vaste qui nous a semblé très intéressant à analyser dans notre travail de recherche.

Nous allons focaliser notre étude sur le personnage central, en l'occurrence Idhir, et sur deux autres qui, à notre avis, ont joué des rôles de plus au moins décisifs dans l'histoire et contribué du près à l'aboutissement espéré de l'intrigue, à savoir Da-Tibouche et Cheikh Mohand. Les autres personnages seront présentés succinctement. Mais, avant de le faire, nous allons tout d'abord dresser le tableau de tous les personnages pour mieux étaler la trame de notre étude :

La famille Ath Qassy comprend :

- Le père, veuf. Da Tibouche et ses enfants :
- Djigga promise à Idhir.
- Moqrane (l'aîné) et Maziane (le cadet).
- Akli qui sera tué par Idhir.

⁴² Mouloud Mammeri in : Jean Déjeux., *Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française (1945-1977)*, Ed. SNED, p. 188. Cité par Abdelaziz Khati, *Ecriture romanesque, témoignage historique : la figure du bandit d'honneur dans La colline oubliée* de Mouloud Mammeri, zones d'ombres et de lumière. In *EL KHITAB, Revue scientifique semestrielle à comité de lecture-Langue et littérature- n° 21*, Janvier 2016, Editions Laboratoire « analyse du discours », Université Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou, Algérie, p. 29.

La famille Ath Sammer comprend :

-La mère, veuve. Tchaba et ses enfants :

-Deux filles, toutes mariées (le narrateur les a citées fortuitement et ne donne aucune autre information sur elles).

-Idhir, qui a tué Akli.

-Tebbiche, le berger.

Autres personnages :

- Brirouche, Le boutiquier, c'est l'image de la philosophie et de la sagesse ancestrale.

- Cheikh Mohand, un chef religieux.

- Messaoud (un mulâtre) et Miloud, deux amis de Idhir habitant le Ksar.

- Le père Moha, un devin marocain.

Après avoir présenté les personnages de l'histoire, nous allons à présent pouvoir entamer notre étude qui, comme nous l'avons avancé ci-dessus, sera centrée sur le personnage principal. Ce personnage est attachant tant par sa jeunesse que par sa valeur morale.

Son geste « irréfléchi » s'inscrit dans la tradition ancestrale : une atteinte à l'honneur se règle dans le sang sans aucune autre forme de procès, et s'il n'avait pas vengé, il sera vexer et vivra le reste de ses jours dans le déshonneur.

2.2.2. Qui est donc, **Idhir Nath Sammer** ?

À travers l'œuvre, nous pouvons déduire que Idhir est un jeune homme kabyle qui a vécu au début avec ses parents et leur berger Tebbiche à *Thighilt*, un village perché sur les montagnes kabyles. Il est issu, à l'instar de la plupart de ses semblables, d'une famille paysanne qui cultive la terre pour subvenir aux besoins de survie.

Il a le sens de l'honneur, de responsabilité et de sacrifice puisque à quinze ans, et après la mort de son père, il a dû quitter l'école (coranique auprès de son père spirituel Cheikh Mohand) pour se consacrer à des occupations de grandes personnes : « À quinze

ans, je devenais chef de famille. [...] J'ai bien marié mes sœurs, faisais bien rendre mes champs. » (p. 110).

Il incarne l'amour de la patrie et l'attachement à sa terre, et quitter son village et les siens a été un véritable traumatisme : « [...] muet, hermétique. Il est reste quelque jour à errer, solitaire [...]. » (p. 9).

Avec son exil physique, il a subi, comme par ricochet, un exil intérieur, car il n'y a que son corps qui se trouve reléguer, mais son esprit et son âme sont rester attachés à sa terre et lorsque le Cheikh Mohand lui conseille de s'enfoncer plus au sud, il se laisse aller à un profond désespoir, mais aussitôt il retrouve sa lucidité et décide de retourner dans son village, préférant à l'exil la mort, mais dans son pays :

Non, je rentrerai chez moi. Je sais qu'une mort certaine m'y attend mais j'aime mieux ça que d'aller m'enterrer vivant en pays étranger. Le mal du pays comme un chancre monstrueux chaque jour me dévore le cœur, et la douleur qu'il me cause est plus intolérable que la perspective de la mort. (p. 17).

Il a sa fierté et sa dignité. Dans son exil, il ne s'est pas abaissé en mendiant son pain, mais il a profité de son amitié avec Miloud pour louer une échoppe et il s'est improvisé artisan en métaux.

C'est un bon fils. Dans son malheur, ses pensées vont vers sa mère et lorsqu'il décide de revenir au village, il n'ose affronter ses larmes : «*La pauvre...je n'ai pas voulu la revoir [...], de peur que ses larmes ne remettent tout en question. » (p. 119).*

Il est sensible à l'amitié et à la générosité de Miloud. Cependant, il ne veut le suivre vers « *la porte de l'oubli et de la joie. »*. Donc, il répugne à toute bassesse.

Il est sceptique, il n'adhère pas à la prévoyance. Cependant, dans sa déception ; il s'est laissé entraîner chez le père Moha et la séance a été un véritable déséquilibre. Dès lors, Idhir sent fondre en lui son doute à l'égard des pratiques abracadabrantes, et cela se remarque dès les premières paroles échangées avec le devin. Ce dernier a su comment sonder les points faibles de son hôte, le cerner et ainsi l'avoir à sa merci.

Effectivement, Idhir saute dans le vide et, comme un noyer qui veut s'agripper à tout ce qui passe à sa portée, il s'abandonne totalement au mage qui ne ménage aucun effort, et arrivé à un stade avancé de ses simagrées impressionnantes (évoquer l'âme d'Akli), Idhir

bouleversé ; s'effondre : « *Pris d'une terreur panique, Idhir retire brusquement sa main de celle du père Moha, et [...], s'élançe en hurlant dans la nuit.* » (p. 39). À ce moment, le mage se vante de l'avoir délivré de ses pensées démoniaques.

Il assume les conséquences de son geste et il n'avait pas peur de la fatalité de son destin, mais encore, il est prêt pour l'affronter sans lâcheté ni veulerie : « *J'ai tué, je dois payer, je le sais. Je m'offre.* » (p. 135).

Non seulement il accepte son destin : « *De mes mains, j'ai noué la corde et ne peut la défaire.* » (p. 18), mais il veut anticiper sa mort. Il sait qu'il ne peut rien faire : la vendetta est impitoyable. Plutôt que de vivre en exil, il préfère aller se jeter « *dans la gueule du lion.* »

Mais, peut-on infléchir le destin par une initiative personnelle ? Cette expérience est la preuve qu'on ne peut pas le faire, car le destin va contrecarrer son projet d'aller au-devant de la mort. La main de destin sera celle de Da-Tibouche qui refuse d'accomplir la vengeance.

Respectueux des ancêtres, il s'adresse au patriarche (Da-Tibouche) avec beaucoup de déférence : « *Oncle Tibouche [...], maitre de la maison [...].* » (p. 135).

En somme, Idhir, victime de la tradition, d'une société patriarcale, il n'en reste pas moins un personnage humain avec ses rêves, ses peurs, ses angoisses. Il fait l'expérience d'une brève séparation des siens qui lui apparaît comme une éternité.

C'est un personnage hors paire, dont toute l'histoire est un concours de circonstances qui lui échappent. Il est la victime du destin d'un autre. En ce sens, c'est Tebbiche qui a commis la faute, c'est à lui qu'on a rasé la moustache, c'est lui qui doit avoir honte de son manque de discrétion et enfin de compte, c'est lui qui mérite d'être puni, mais paradoxalement, c'est Idhir qui a été condamné à se soustraire des siens, à être frustré de ce qu'il a de plus cher : L'honneur des Ath Sammer.

Mais, en Kabylie, la vengeance est une affaire familiale et revêt une dimension collective et, si la solidarité et l'esprit de partage sont des éléments qui soudent les individus et structure le groupe, la communauté se montre intransigeante envers *le maillon défaillant*, car tout manquement aux règles du fonctionnement collectif est considéré comme une offense et une atteinte au groupe et une menace à sa cohésion.

2.2.3. Da-Tibouche.

S'il y a à choisir un autre personnage principal de cette histoire, un autre protagoniste à sa manière, nous opterons sans hésitation aucune à Da-Tibouche. Cet homme qui incarne sagesse, éthique et tant d'autres vertus rares, voire introuvables chez ses congénères. Il porte en lui la semence tant attendue par ses compatriotes en matière de tolérance et de changement des mentalités. C'est la figure indiscutablement dominante, après celle de Idhir. Son rôle est primordial que ce soit au niveau interne qu'externe (familial et à *thajma'th*).

C'est un personnage charismatique, noble de telle façon que, même chez le lecteur, il inspire un respect mêlé à la sympathie. Il a perdu tragiquement son fils puis son épouse, mais il a su garder son esprit lucide : « *Il sait fort bien qu'il doit désormais veiller à maintenir son esprit froid et tranchant.* » (p. 59).

Il est symboliquement associé au moulin, tous deux comme présence, comme repère. Le moulin devient le lieu de sa méditation : « *Mieux qu'on tout autre lieu, il peut se retrouver et rejoindre par communion d'esprit ceux qui ont fondé les assises de sa maison [...] et les consulter.* »(p.59).

Da-Tibouche est un élément rassembleur de la famille. En l'absence de son épouse, il a su préserver l'union du groupe malgré le vide qu'elle a laissée. Il se distingue par le sens de dialogue avec ses enfants, garçons comme fille ; loin de toute discrimination. S'adressant à Djigga, il l'associe à la discussion : « *La question d'ailleurs t'intéresse autant que chacun de nous ; tu à ton mot à dire [...].* » (p.116). Et d'ajouter : « *Il me faut l'accord de chacun et de tous, et toi aussi, ma fille, toi surtout.* » (p. 125).

Il est investi d'une lourde responsabilité : maintenir intact l'héritage des ancêtres :

Oui, les anciens nous ont légué, avec la flamme de la vie, le pavillon d'un nom intact. Mieux vaud souffler cette flamme quand elle devient fumeuse, mieux vaud lacérer le pavillon que de le hisser étoilé d'éclaboussures. (p.80).

Homme de grande piété, alliant sagesse et grande valeur morale, il est un humaniste au sens le plus large du terme : « *Mais nous ne sommes pas des fauves et Dieu nous a donné un entendement pour que nous jugions humainement.* » (p. 119).

Il reconnaît que la proposition qu'il fait à Idhir est monstrueuse : « *Il est des folies qui sont la seule voie de sagesse.* » (p. 126).

Da-Tibouche, à travers son acte fondateur, a met fin à une série de meurtres qui aurait causée l'extermination des familles entières, car s'il a exécuté Idhir ; le clan de se dernier n'aura de cesse que le meurtrier ou l'un de ses fils leur paie, dans le sang, leur dette et ainsi de suite, le sang appelle le sang et la chaine de meurtres ne fait que s'étendre dans un cercle fermé. Enfin, Da-Tibouche se trouve à la jonction de la tradition, de l'histoire, une histoire personnelle, et Malek Ouary à voulu dénoncé cette pratique en faisant valoir l'individu et faire comprendre la communauté.

2.2.4. Cheikh Mohand :

Une autre figure dominante dans cette histoire est celle de Cheikh Mohand. Son importance est de taille, et l'auteur lui a consacré tout un chapitre. C'est l'image du saint qui réunisse piété, sagesse et savoir. Il appartient à une noble famille de *Thawrirth* qu'il a quitté dès son jeune âge et, sa présence à *Thighilt* est liée à sa destinée à laquelle il a laissé la bride de sa monture qui, comme à dessein, l'a amené dans ce village.

Il a un parcours honorable vu qu'il a été initié dès son enfance au savoir grâce à son père qui, cherchant fortune, a immigré à Tunis amenant avec lui le petit Mohand ainsi que toute la famille et là-bas, il s'est efforcé de lui assuré les meilleurs conditions de réussite.

C'est un homme fidèle à ses convictions, à ses valeurs morales. Il a le sens des choses pures, raison pour laquelle, après la fin de ses études magistrale, il a quitté Tunis fuyant ses vilenies qu'il n'a pas pu supporter : « *Elle n'a rien de déshonorant la fuite qui sauve son homme.* » (p. 100).

Arrivé à *Thighilt*, les villageois l'accueillent et voient en sa présence un don, une bénédiction pour les faire sortir de l'état d'animaux auquel ils se sont abaissés : « *Béni soit le jour où la providence à dirigée vers notre village les pas du coursier de notre saint homme. Nous étions comme des bêtes de somme, le regard rivé au sol et à ses ordures [...].* » (p. 151), affirmait le père Ferhat, le doyen.

Il a joué, avec Brirouche, le rôle du père spirituel que Idhir, après la mort de son père, consulte régulièrement. C'est chez lui que ce dernier s'est réfugié la nuit où tout a commencé, il lui a ainsi sauvé la vie.

Idhir, en son exil, c'est à lui qu'il se remet pour s'acquérir des nouvelles de son village à travers le message qui lui adresse via Messaoud (son familier du Ksar), et Cheikh Mohand, soucieux de préserver sa vie, lui conseille de demeurer là où il est et mieux, de s'éloigner d'avantage parce que la vendetta est inéluctable : « *Va, enfonce-toi plus au sud jusqu'à la lisière du pays des esclaves [...].* » (p. 16).

Idhir, torturé de nostalgie, retourne dans son village, et après s'être présenté dans son désespoir auprès de ses ennemis, c'est à lui qu'il demande conseil concernant la proposition de Da-Tibouche.

En définitive, son rôle est primordial, voire décisif dans la destinée de Idhir. En fait, ce dernier lui doit l'adhésion unanime de *thajma'th* et partant, sa vie.

Ces trois personnages constituent le noyau de la fiction. Idhir représente l'essentiel de celle-ci, quant à Da-Tibouche et Cheikh Mohand, ce sont les éléments régulateurs qui rétablissent l'ordre bouleversé suite à l'intervention de l'élément perturbateur Akli qui, avec son acte, déclenche l'action. Dès lors, l'étude de ces trois figures dominantes du roman nous a paru nécessaire pour situer l'acte narratif dans son cadre spatiotemporel, chose à laquelle nous précéderons tout de suite.

3. Le contexte spatio-temporel de l'intrigue.

Le fait de choisir un espace restreint demeure inévitable et indispensable pour en faire un cadre particulier où se déroule la fiction. À côté de cet espace, l'auteur fait multiplier les lieux pour situer les personnages et les événements.

La première partie de l'histoire (le début) se déploie dans un contexte spatial borné : un Ksar du sud algérien : « [...] *gros bourg d'argile rouge, assis au milieu des sables, dans son écrin de dattiers, [...].* » (p. 19).

C'est là que Idhir s'est réfugié après sa vengeance. Cependant, l'histoire a pour origine son village natale. Un monde clos, fermé sur lui-même, une société à structure patriarcale, de type collectif, un espace narratif kabyle et des personnages kabyles. C'est le

lieu où naguère il vivait avec sa famille avant de fuir la vengeance des Ath Qassy, et c'est justement là que surgisse Akli, l'élément perturbateur qui a déterminé le déroulement du reste des événements, et c'est dans ce village qu'il retourne comme appelé affectueusement par sa terre mère.

Donc, c'est à *Tighilt* que se déroulent les plus importants des événements de la trame romanesque. Toutefois, Ils existent d'autres espaces dont le degré d'importance diffère selon les situations (la loge du père Moha, la maison Ath Qassy, le sanctuaire, *thajma'th...*).

S'agissant du contexte temporel, la fiction se situe dans un climat régi par des lois strictes qui favorise la cohésion du groupe et place l'intérêt général au dessus de toute autre considération. À travers *Le grain dans la meule*, Malek Ouary nous livre une description microscopique et minutieuse de l'organisation sociale, culturelle, spatiale et morale de la société kabyle pré-coloniale, l'époque où tout était imprégné de culture.

Le fait de situer le récit dans la période pré-coloniale correspond à ce moment de réflexion de l'auteur sur la nécessité de faire connaître aux autres pour « reconnaître » lui-même la réalité kabyle.

On remarque que l'espace dans ce roman est instable. Le personnage principal évolue dans deux lieux principaux (le village et le Ksar). Les indications spatiales permettent au lecteur de suivre l'action à travers les différents espaces (le village, le ksar, chez le père Moha, au cours du trajet de retour au village, etc.). L'espace du Ksar est accueillant alors que celui du village est, à un moment donné, hostile à cause de la menace du danger de mort.

Tous les espaces sont ouverts excepter le café maure et la niche du père Moha ainsi que l'ermitage de Cheikh Mohand, mais ce dernier est spirituellement ouvert.

Dans *Le gain dans la meule*, et au fur et à mesure le déroulement de l'histoire, le narrateur, selon les circonstances et pour donner un cachet réaliste à l'œuvre, emploie des informants de lieux tels que : le marché du lundi « Souk lathnin » (p. 47), « Jerjer, la chaîne des portes » (p. 73), « la vallée de la Soummam, l'Assif des Abbas » (p. 77), « Ighzar-Amoqran » (p. 123), « Col-des-Dalles » (p. 129), etc.

Toute une panoplie de noms de lieux évoquant l'espace où l'histoire s'est apparemment déroulé à savoir la région de Bejaïa. Ces lieux participent à la construction de l'effet du réel, car à travers eux on croit à l'existence de cet univers. D'une peinture spatiale, Ouary fait revivre des événements et leurs acteurs. C'est une représentation réelle et fictive.

3.1. HISTOIRE (vécue)/Histoire(Historiographie)/histoire (Discours littérature) :

Il n'y a pas l'ombre de poussière sur la première puisqu'elle représente les événements tels qu'ils se produisent sans subir aucune influence étrangère. C'est les faits historiques à leurs naissances. Par contre, la deuxième, c'est celle de l'état, prônée par l'idéologie dominante et sa suite. Quant à la troisième, c'est la narration, les témoignages que des auteurs, avec une certaine distance et prudence, apportent sur certains faits, ignorés de la première et occultés par la deuxième. Pour Robert Escarpit : « *Le texte littéraire est une mémoire qu'on interroge* »⁴³. En effet, on a coutume de qualifier la littérature comme étant « *la petite histoire* », autrement dit, pour avoir une idée sur les événements socio-économiques, politiques ou culturels qui ont singularisés une époque donnée dans un pays, il suffit de jeter un coup d'œil sur la production littéraire de cette période.

*L'écrivain, le texte, les lecteurs sont historiquement, socialement, ethnologiquement situés et en profondeur, ils entretiennent des rapports plus ou moins étroits avec les événements de leur époque et de leur pays*⁴⁴.

À vrai dire, l'écrivain s'il est neutre, en se tenant loin de toute contrainte, peut fournir des réalités adéquates, plus valables que celles, ironiques, données par l'historien qui ferme les yeux sur certains événements sous la pression de la propagande et/ou l'idéologie dominante. Pour Sartre, l'auteur est aussi « *historique* » puisqu'on écrit son texte, il ne le fait pas hors de sa situation historique, il reste bien ancré dans son temps, son milieu, dans son histoire.

Malek Ouary use de l'écriture subversive. Ce procédé consiste à lever le voile sur un fait historique réel ignoré des masses, que ce soit à cause de sa faible ampleur ou occulté à dessein, en le représentant dans la fiction pour combler un vide de la réalité ou nous éclairer sur celle-ci.

⁴³ Robert Escarpit, *L'écrit et la communication*, Paris, PUF, collection « *Que sais-je* », 1978, p. 54.

⁴⁴ Jean Peytard, *Orale et scriptural : dans ordre de situation et description linguistique, langue Français, n° 6*, Mai 1970, cité in littérature et classe de langue, Ed. Hatier, Paris 1982, p. 21.

Pierre Barberis écrit à propos du texte littéraire :

À certains moments, dans certaines conditions, parce qu'il est beaucoup moins compromis idéologiquement que le texte historique, parce qu'il est un moyen de transgression de l'idéologie dominante, c'est lui qui donne une image plus adéquate de la réalité ; c'est lui qui « travaille » mieux la réalité et la donne à connaître⁴⁵.

Néanmoins, il faut savoir distinguer entre histoire et discours, Tzvetan Todorov développe ainsi :

L'œuvre littéraire est histoire, dans ce sens qu'elle évoque une certaine réalité, des événements qui seraient passés, des personnages...mais l'œuvre est au même temps discours ; il existe un narrateur qui relate l'histoire ; et il y a en face de lui un lecteur qui la perçoit .A ce niveau, ce ne sont pas les événements rapportés qui comptent mais la façon dont le narrateur nous les a fait connaître⁴⁶.

Le témoin d'un événement historique en rapportant les faits vécus, peut aussi exprimer, à travers son témoignage, ce qu'il a ressenti et comment il a réagi par rapport aux faits. De narrateur, il devient personnage et, de ce fait, son discours n'est plus neutre. Le « Je » indice de l'énonciation est explicite dans le discours développé.

Comme nous l'avons précisé précédemment, l'histoire de cette œuvre relève, selon son auteur, d'un fait réel narré par un de ses compatriotes et même si nous ignorons le genre du témoignage de celui là (oculaire ou auditif), il faut pourtant admettre que ce genre de pratiques rétrogrades a vraiment existé. Les témoignages à ce propos ne manquent pas et jusqu'à une époque non lointaine, la vengeance a représenté le seul moyen de rendre justice suite à un homicide volontaire. De nos jours, ses traces perdurent surtout dans les zones reculées où le sens de l'honneur pèse lourdement dans l'existence des gens.

3.2. Le déroulement de la narration (la chronologie).

Pour mieux placer le lecteur, l'auteur n'entrera pas directement dans le vif du sujet (la fiction). Il commence d'abord par jeter les fondements et le décor dans lesquels l'histoire est censée débiter. Cependant, ils existent dans le paratexte des lieux marqués ainsi que des balises qui sollicitent d'ores et déjà le lecteur, l'aident à se repérer et

⁴⁵ Pierre Barberis, *Le prince et le marchand*, Fayard, 1980, «texte littéraire» dans *Le Français aujourd'hui*, n°49, Mars 1980, (Paris, revue). In Christiane Chaulet-Achour et Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits (convergences critiques 2)* Ed. Tell, Algérie, 2002, pp. 7à19

⁴⁶ Tzvetan Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, communications n° 8, 1966 (Paris, revue, Le Seuil) repris, Le Seuil-Points). In Christiane Chaulet-Achour-Amina Bekkat, *Convergences critiques 2, op. cit.*, pp. 278-279.

orientent son activité de décodage tels que, le titre et le texte de la quatrième de couverture.

Ensuite, il donne à comprendre que la situation est stable et risque d'y demeurer si rien ne vient interrompre cette monotonie. Puis, il fait introduire le personnage Akli qui représente la force perturbatrice qui rompt l'équilibre initiale et provoque le déclenchement de la dynamique ou l'action, pour s'effacer rapidement de l'histoire qui sera désormais focaliser sur Idhir qui représente le noyau autour duquel s'entremêlent, événements et personnages, les uns pour l'aider dans sa quête « adjuvants » (Miloud, Messaoud, Cheikh Mohand), les autres pour y opposer « opposants » (Les Ath Qassy).

Dans *Le gain dans la meule*, le rythme est fracassé par la multiplication des récits et même si la linéarité (la chronologie de la narration) est pratiquement non respectée, les passerelles d'une scène à une autre sont abondantes. L'auteur, parfois, rompt la monotonie des événements par l'introduction du récit principal (celui de Idhir). Le tout est peint dans un moule de récit éclaté en petits blocs de réalité, reflétant les valeurs humaines et réunissant les situations les plus diverses, mais qui convergent toutes vers son élaboration.

À partir du troisième chapitre, ils émergent deux autres récits qui s'ajouteront au principal. Les trois vont se succéder alternativement dans le développement de la fiction. Le premier est celui de Idhir sur lequel est fondée l'immense majorité des événements. À ce récit s'attache conjointement celui de Da-Tibouche, le père de la victime Akli qui au début fera le maximum pour avoir la peau de Idhir mais, au fur et à mesure le développement des événements et grâce à ses méditations au moulin, et suite au geste inédit de Idhir qui se présente chez lui et l'intervention du Cheikh Mohand, il décide de le tolérer et ne pas entamer sa peau. En revanche, il lui suggère de répudié son âme, car c'est celle d'Akli qui ressuscitera en lui.

L'autre récit est celui de Cheikh Mohand. C'est un personnage marquant. L'auteur lui a consacré tout un chapitre, relatant sa vie depuis son jeune âge jusqu'à son arrivée dans le village puis en fin, son rôle dans l'affaire. Ajoutant à ces récits prédominants, ils existent d'autres, secondaires, qui ont leurs parts dans l'histoire et les plus importants sont ceux que le narrateur évoque en arrière-plan, entre autres, le récit de Brirouche, le boutiquier philosophe et, celui de Djigga, la fille Da-Tibouche.

Dans le déroulement de la fiction, l'ordre de la narration est rarement uniforme et, pour se déplacer aisément entre les récits, le narrateur recourt à des procédés de la

narration. Il introduit dans la chronologie (le présent de la fiction), des récits d'événements antérieurs (analepses) et des projections dans le futur (prolepses) et cela pour donner un certain ordre aux événements par rapport à l'histoire racontée et pour ne pas laisser le lecteur sur sa faim.

L'acte narratif se situe tantôt antérieurement (récits d'événements passés) tantôt simultanément (raconter les événements au fur et à mesure qu'ils se produisent) avec un fort recours aux temps du discours, aux monologues, aux dialogues constructifs entre les personnages.

Outre l'utilisation des analepes et des prolepses, une autre forme d'écriture a retenu notre attention. C'est l'utilisation fréquente de flash-back, lorsque le narrateur passe en revue des événements passés ou encore, quand un personnage remet le nez dans ses souvenirs (rétrospective).

Etymologiquement : « *le flash-back désigne le retour en arrière. Il interrompt le déroulement chronologique d'un récit par le rappel d'événements passés.* »⁴⁷

Il faut rappeler toutefois que l'origine de ce procédé est la cinématographie et, il ne s'est étendu à la littérature qu'à la fin du XIX^e siècle (le mot date en français de 1923). Il peut être sonore, mais la plupart du temps il est lié à l'image : un flash. L'image du passé devient ce que le spectateur voit au présent au point d'oublier qu'il s'agit d'un flash-back.

Le flash-back est utilisé en littérature afin de comprendre des détails, des actions ou des chapitres précédents embrouillés et, de ce fait, il tend le récit et crée le suspens. De plus, il nous permet d'adhérer à un personnage, à ses pensées et cela à travers la représentation de sa vie. Dans *Le grain dans la meule*, nous avons l'impression que le narrateur fait un flash-back sur le thème même du roman. Une immense digression où chaque personnage a son histoire, et où une partie de son histoire, une action mérite d'être racontée.

⁴⁷ Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in *L'analyse structurale du récit*, communications n° 8 Ed. Seuil, Paris, 1966.

3.3. La description et la narration.

Ces deux procédés sont importants dans le roman étant donné que, le narrateur fait une représentation minutieuse des actions, des événements, mais aussi du cadre géographique où se déploient les différentes péripéties de la fiction. Son intérêt descriptif va aussi aux objets symboliques (le moulin, la maison kabyle, *thajma 'th...*).

La narration et la description sont linéaires. Tantôt il narre, tantôt il décrit. Il va même jusqu'à suspendre la narration pour décrire un paysage, une manifestation de la vie quotidienne dans le village (la rentrée des troupeaux, les balades des enfants, les femmes qui s'affairent à leurs corvées ménagères ou au cours de leurs promenades à la fontaine pour la provision d'eau, etc.)

La description et la narration échangent le degré de l'importance avec le dialogue selon les situations d'énonciations. À travers ce roman, nous remarquons qu'ils sont complémentaires, les deux apportent plus de précisions au récit en faisant plonger le lecteur en pleine action.

Ajoutant à ces deux procédés, l'auteur utilise des temps de discours, il emploie l'imparfait qui complémente le passé composé et le passé simple, et permet d'évoquer des faits qui ne contribuent pas à faire progresser l'action. Il sert à décrire des lieux, des objets, des personnages.

3.4. Le statut du narrateur.

Concernant le statut du narrateur, il s'avère que sa position vis-à-vis les événements se situe «par derrière», autrement dit, le récit est non focalisé ou à focalisation zéro. Donc, le narrateur est extradiégétique :

Il est le maître de l'œuvre, non représenté dans la fiction mais il en domine tous les aspects, il sonde les plis les plus secrets de ses personnages, révélant les détails qu'ils sont seuls censés connaître, il possède le don d'ubiquité puisqu'il peut se trouver dans plusieurs lieux à la fois...use d'analepses (arrêts, retours en arrière) et prolepses (projections dans le futur) pour satisfaire la curiosité de son lecteur ou pour l'appâter. Dans une lettre de février 1857, Flaubert écrit : L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant ; qu'on le sente partout mais qu'on le voit pas⁴⁸.

⁴⁸ Christiane Chaulet-Achour et Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits (convergences critiques 2)*, op. cit., pp. 62-63.

4. Le style de l'auteur.

Il faut savoir distinguer entre écriture et style. Un écrivain ne peut en aucun cas choisir, de prime abord, un style et s'efforcer de le respecter en se tenant loin de toute transgression, car cela peut engendrer un malaise qui se reflètera sur le produit clos et s'étendra au lectorat pour affecter la réciprocité d'intérêt (écriture «---»lecture) entre auteur et lecteurs. À vrai dire, ce n'est qu'à la fin de sa tâche que le public concerné (lecteurs potentiels, critiques littéraires...) peut le classer et dire qu'il appartient à un tel ou tel style, comme il se peut innover son propre style.

Roland Barthes écrit à ce propos :

Il n'est pas donné à un écrivain de choisir son écriture dans une sorte d'arsenal intemporel des formes littéraires. C'est sur la pression de l'histoire et de la tradition que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné [...] Le style est : des images, un débit, un lexique naissant du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu des automatismes mêmes de son art. Ainsi sous le nom de style, se forme un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur...où se forme le premier couple des mots et des choses, où s'installent une fois pour toutes les grands thèmes verbaux de son existence⁴⁹.

Cette transgression, selon France Vernier est à la fois une nécessité et une exception :

Jamais un écrit absolument conforme aux normes de la langue, telles qu'elles sont imposées, en même temps que celles du (beau) telles aussi imposées, n'a réussi à [...] s'imposée comme texte littéraire. Tolérées et/ou récupérées, ces transgressions constituent une légitimité qui peut-être subversive⁵⁰.

Malek Ouary de par sa langue et son style, mais aussi les thèmes dominants dans son œuvre romanesque, peut se placer aisément parmi la première génération des écrivains algériens ou les pères fondateurs de la littérature algérienne d'expression française, à juste titre, Mouloud Feraoun (1913-1962), Mohammed Dib (1920-2003), Kateb Yacine (1929-1989), Mouloud Mammeri (1917-1989). Ce dernier, maillon majeur de la chaîne d'écrivains qui ont traités dans leurs écrits de la prise de conscience identitaire et tissés les premiers fils de cette littérature dite de combat et de l'affirmation de soi.

⁴⁹ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Ed. Seuil, Paris, (ré) édition Le Seuil points, pp 12-13.

⁵⁰ France Vernier, *L'écriture et les textes*, Ed. Sociales, Paris, 1974, p. 82.

Issu d'une famille kabyle de tradition chrétienne, il a été initié dès sa prime jeunesse à la culture et le patrimoine matériel et immatériel de ses ancêtres. Des années après son immersion dans la culture de l' « Autre », il décide de retourner aux sources premières et de travailler pour la réhabilitation, la conservation de cet héritage cher à toute personne qui porte en elle le souci de le préserver et assurer sa transmission. Il rejoint ainsi la lignée des hommes et des femmes qui se sont voués corps et âmes pour cette cause.

Une fois la langue française acquise puis dominée, Malek Ouary la façonne à sa manière pour répondre à ses besoins d'expression. En fait, en le lisant, nous avons l'impression qu'il s'adresse à nous en kabyle de fait de l'influence de sa langue maternelle sur la langue d'écriture et, l'envie d'user de la deuxième pour faire connaître les richesses véhiculées par la première.

C'est une écriture ciselée, bien travaillée sur le plan esthétique, chargée de symboles et d'allégories, elle donne un ton aulique et élevé au roman et le pose au-delà de l'écriture française « classique ». Grâce à son accessibilité, elle permet au lecteur de s'y engager avec intérêt et plaisir. C'est justement cette simplicité qui a fait son point fort auprès des critiques littéraires à l'image de Maurice Monnayer qui a qualifié *Le grain dans la meule* comme : « *Un documentaire passionnant et une excellente initiation aux mœurs du monde berbère avant l'arrivée des Français.* »⁵¹

S'agissant des thématiques abordées dans son œuvre, nous avons remarqué une progression tout au long de sa carrière de romanesque. Cette évolution est le fruit d'une longue quête identitaire personnelle. Par exemple, dans *La montagne aux chacals* (1981), Malek Ouary met en scène des personnages qui vont rompre définitivement avec l'ordre colonial établi pour rejoindre la lutte armée. C'est l'étape de la préparation, dans les esprits et dans la réalité, de la révolution.

Ali (le personnage principal de *La robe kabyle de Baya*), malgré son attachement à son village et aux siens, se tourne sciemment vers une culture occidentale dont il se nourrit jusqu'à l'assouvissement. Il s'éloigne de sa culture d'origine dont il affecte ignorer jusqu'à l'existence, mais il finira par l'embrasser mais cette fois totalement métamorphosé en un rebelle qui va embrasser la cause de son peuple et le destin commun qui les uni.

⁵¹ Tiré de la quatrième de couverture de *Le grain dans la meule* de Malek Ouary, (ré) édition Bouchène, Paris, 2000.

Dans *La robe kabyle de Baya* (2000), il est question d'un conflit identitaire (un déracinement, une assimilation, un rejet, une prise de conscience) d'un homme qui se présente comme un « être frontalier », avec tout ce que ce terme porte en lui (tiraillement, déchirement mais aussi, richesse et diversité). Un certain nombre de facteurs vont être à l'origine de cette situation, tels que l'école coloniale, la fréquentation de l'« Autre », le mariage mixte, une totale absence de contact avec la famille, la maltraite, une révolte intérieure et enfin le retour à la source de jaillissement premier avant de gagner le maquis.

Malek Ouray, pour conclure, a eu à peu près le même parcours que Mouloud Mammeri. D'abord, tous les deux sont issus de familles de notables et, ils se sont tous les deux « jetés dans la gueule du loup »⁵² étant formé à l'institution coloniale et de ce fait, mouler à l'occidental.

Ils étaient victimes de l'hypocrisie du discours de l'école, et se sont passé par le tiraillement et la séparation préliminaire de leur culture, mais se sont reconquis (en surmontant le choc premier des deux cultures : occidentale et traditionnelle) et pris conscience qu'on ne peut s'assumer entièrement que parmi les siens et, avec ardeur, ils se sont consacré corps et âmes pour la quête absolue de l'Absolu. Pour Tassadi Yacine, leur mission était :

*Aller à la reconquête d'un patrimoine destiné à l'inéluctable phagocytose, à être rayée de l'univers des langues, autant dire de l'univers tout court [...] car récupérer une langue et une culture, c'est aussi reconquérir son âme, sa dignité*⁵³.

Donc, le parcours de Malek Ouray ressemble à bien des égards à celui de Mammeri, sauf que celui là a su comment éviter l'intolérable coupure en s'installant dès l'indépendance parmi les siens, tandis que le premier a été contraint à s'exilé faute d'être considéré dans son propre pays, comme s'il serait agit d'un greffon enter sur un sujet d'une autre essence, et que ce dernier rejette avec perte et fracas. C'est d'ailleurs le même sort réservé aux deux autres issus du même village que lui. Tous refoulé vers l'ailleurs apparemment à cause de leur appartenance religieuse chrétienne. Nous parlons, bien évidemment, des frères Amrouche (Jean El Mouhoub et Marguerite Taous).

⁵² Yacine Kateb. Cité par Denise Brahim, *Langue et littératures francophones*, problématique de la francophonie, Ed. Ellipses, Paris, 2001, p. 51.

⁵³ Tassadit Yacine, « Littérature et oralité au Maghreb, Hommage à Mouloud Mammeri », in *De la Tamusni à l'anthropologie : histoire d'une symbiose*, Volume n°15 /16, 1^{er} et 2^o semestre 1992, *op. cit.*, pp. 27-28.

Chapitre II

Malek Ouary et l'engagement identitaire.

Présenter une définition précise de la littérature est bien difficile, car c'est un phénomène complexe, une notion mouvante qui ne cesse de se métamorphoser et échapper à ceux qui veulent « *la cerner* » dans des définitions et des « *frontières infranchissables* », comme le démontre bien cette citation de Jacques Rancière « *la littérature est une notion à la fois si évidente et si mal déterminée.* »⁵⁴

Pour Paul Valéry : « *L'objet de la littérature est déterminé comme l'est celui de la vie.* »⁵⁵

De plus, Mammeri disait :

*On écrivant j'essaye de créer un monde plus conforme à mes exigences profondes dans la mesure où celui où je vis ne me plaît pas, [...] écrire un roman ça consistait à mentir vrai*⁵⁶.

Autre l'évasion, écrire c'est aussi être engagé. L'écrivain doit avoir un prétexte pour sa tâche car écrire sans objectif serait vain. En d'autres termes, cela ne serait que du gaspillage intellectuel. En somme, ceci se résume explicitement dans cette citation :

*La fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne puisse s'en dire innocent. Et comme il s'est une fois engagé dans l'univers du langage, il ne peut plus jamais feindre qu'il ne sache pas parler*⁵⁷.

1. Définitions des concepts.

1.1. Engagement et littérature engagée.

Il ressort de ce qui précède que pour l'écrivain ou l'intellectuel, être engagé consiste en une intense participation à la vie politique ou sociale selon ses convictions profondes. C'est mettre sa pensée et ses lettres de noblesse au service des opprimés, des minorités non des idéologies qui masquent la réalité. C'est donner la parole aux marginaux (puisque c'est souvent de là qu'on tire les vérités), pour leur faire dire ce que le reste du peuple pense « *dans le secret de son âme* », mais qu'il ne peut pas ou ne veut pas le dire. C'est aussi et surtout, épouser une cause juste et prendre une position sur les grands problèmes contemporains.

⁵⁴ Jaques Rancière, *La parole muette, essai sur les contradictions de la littérature*, Ed. Hachette Littérature, Paris, 1998. Cité par B. Mouralis, E. Fraisse, in *Questions générales de littérature*, Ed. Seuil, Paris 2001. p. 90.

⁵⁵ Paul Valéry, *Tel quel*, tome 1, Ed. Gallimard, Paris, Coll. « Idées », 1971, p. 220.

⁵⁶ Taher Djaout, *Entretien avec Mouloud Mammeri*, op. cit., p. 25.

⁵⁷ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce-que la littérature ?*, Ed. Gallimard, Paris, 1948, p. 66.

Enfin, c'est s'être rendu capable d'une réflexion critique sur la société⁵⁸ et sur sa propre action politique. Bref, assumer la responsabilité de son temps.

Par ailleurs, nous tenons à souligner que dans leurs emplois spécifiques, les termes engagement et littérature engagée renvoient à une conception militante de la littérature liée à la philosophie existentialiste et à la pensée marxiste. À ce titre, on évoque bien souvent le nom de Jean-Paul Sartre. Ce dernier avait prêché pour une littérature morale qui éveillait les consciences politiques en posant les problèmes de la société, et a qualifié la littérature comme étant un combat continu lorsqu'il écrit : « *La littérature vous jette dans la bataille ; écrire, c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force vous êtes engagés.* »⁵⁹

Toutefois, le concept d'engagement est employé rétroactivement pour qualifier des textes anciens qui résultent d'une intention (morale ou politique) d'agir sur la société. Cette catégorie de textes relève d'une littérature souvent qualifiée de populaire, par l'action qu'elle prétend entreprendre (pour l'émancipation des classes, des cultures, des sociétés asservies). La littérature engagée se définit non seulement par l'écrivain (émetteur), mais aussi par l'effet qu'elle doit produire sur le lecteur (destinataire).

Cependant, être engagé ou pour ainsi dire l'engagement ne veut pas dire condamné ceux qui pensent différemment, sinon il serait question d'un instrument de terrorisme intellectuel pour reprendre Mammeri. Ce dernier est, sur ce point, d'une parfaite intransigeance et refuse de confondre engagement et « *embrigadement inconditionnel* »⁶⁰, et affirme que le véritable engagement doit être la protestation de l'intelligence contre la violence.

1.2 Identité.

*Le terme d'identité suppose avant tout une unité. Il est d'abord utilisé en psychologie où il désigne ce qui fonde l'unité du « moi » de tout individu, autrement dit ce qui fonde l'individu lui-même [...], il est central dans les problématiques sociologiques dans la mesure où l'un suppose par définition l'autre, où le fondement d'un individu suppose la reconnaissance de soi par rapport aux autres*⁶¹.

⁵⁸ « L'écrivain est l'expression des inquiétudes de la société, de ses doutes, de même que de sa lutte contre elle-même, de sa négativité. » In <http://www.limag.com>.

⁵⁹ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 87.

⁶⁰ Taher Djaout, *Entretien avec Mouloud Mammeri*, op. cit., p. 31.

⁶¹ Arezki Abdenour, *Synergies-Algérie*, revue de l'École Doctorale de Français en Algérie en collaboration avec GERFLINT, 2008, p. 192.

En d'autres termes, l'identité est : « *un caractère permanent et fondamental d'un individu, d'un groupe, qui le singularise et qui fait sa personnalité.* »⁶²

Amine Maalouf écrit à ce propos :

*Chaque personne, sans exception aucune, est doté d'une identité composite, il lui suffirait de se poser quelques questions pour débusquer des fractures oubliées, des ramifications insoupçonnées, et pour se découvrir complexe, unique, irremplaçable [...]. C'est justement cela qui caractérise l'identité de chacun : complexe, unique, irremplaçable, ne se confondant avec aucune autre*⁶³.

De ce qui précède il s'avère que, l'identité est un phénomène complexe dans la mesure où elle représente la somme de toutes les appartenances réunies en un tout homogène.

L'identité d'une personne ou d'un groupe de personnes est ce que le rend incomparable et irremplaçable, car elle est à la fois ce qui fait que les hommes se ressemblent selon la loi naturelle, et ce qui différencie un homme d'un autre, un peuple d'un autre. C'est une sorte de pivot unificateur qui permet à la personne de se connaître pour se reconnaître, et mieux distinguer et mener son vécu. Enfin, l'identité synonyme de diversité, est une sorte d'immunité contre l'intolérance et le fanatisme qu'ils soient politiques, religieux ou autres.

1.3. Engagement identitaire.

Arriver à ce stade, il convient de mentionner que pour la question identitaire, le qualificatif « *combat* », fortement marqué par une revendication et une volonté d'agir sur la société ou le monde est sans doute un peu plus fort que le terme engagé renvoyant peut-être à un projet plus précis, plus structuré. Le combat identitaire est une lutte pour l'affirmation et la défense de soi contre ceux qui n'acceptent et condamnent la différence. En ce sens, l'engagement identitaire est un combat non pour arriver à des fins personnelles mais communes, en un terme, c'est un combat à intérêt commun.

Or, dans son œuvre ; il appartient à l'auteur de faire valoir le choix individuel plutôt que collectif. C'est son droit le plus légitime et nous devons le respecter étant donné que, c'est lui le créateur de son monde (romanesque).

⁶² <http://www.larousse.com/dictionnaires/français/combat/1717>.

⁶³ Amine Maalouf, *Les identités meurtrières*, Ed. Grasset & Fasquelle, Paris, 1998, p. 28.

Etre engagé dans n'importe quel domaine, c'est délaissier la haine de soi, mais aussi et surtout celle de l' « Autre », car enfin, cet « Autre » est en quelque sort indispensable dans la mesure où il faut de l' « Autre » pour pouvoir se regarder, pour pouvoir s'estimer, se critiquer. Un pays où il n'y a pas d'étrangers est un pays invivable, et ses habitants condamné à « l'éternelle nouveauté de vivre par milliers confondus » comme disait Kateb Yacine.

L' « Autre » c'est comme un miroir, il faut se regarder pour s'évaluer. Le combat identitaire commence par là : accepter l'Altérité car : « [...] l'étranger réclame non de l'amour et de l'amitié, mais du respect [...]. »⁶⁴ Autrement dit, voir en lui sa nature humaine avant toute autre chose et loin de tout préjugé, et même épouser sa cause si elle est juste, puisque en définitive ce qui fait d'un homme un tel c'est justement son humanisme, sa tolérance, son sens d'entendement et sa révolte contre tout arbitraire.

L'engagement pour l'identité c'est aussi défendre et les siens et leur cause, dans leur spécificité qu'englobe leur culture et leur langue, surtout la langue car :

*La langue est un facteur d'identité avant d'être un instrument de communication [...] elle a vocation de demeurer le pivot de l'identité culturelle [...] Rien n'est plus dangereux que de chercher à rompre ce cordon maternelle qui relie l'homme à sa langue, lorsqu'il est rompu ou gravement perturbé cela se répercute désastreusement sur l'ensemble de la personnalité*⁶⁵.

De surcroit, la langue porte en elle toute une vision du monde et renier sa langue et sa culture est impensable, car elles représentent l'essence de l'identité individuelle et collective.

*Il ne peut-être question pour personne de renier sa mère, celle qui lui a infusée la vie et qui avec elle, lui a transmis l'héritage cumulé durant des siècles voir des millénaires. »*⁶⁶

2. Malek Ouary et le combat identitaire.

Malek Ouary est connu, en plus de sa qualité d'écrivain algérien de langue française, par un autre rôle, celui de collecteur de la tradition orale kabyle.

⁶⁴ Tahar Benjelloun, *Le racisme expliqué à ma fille*, Ed. Seuil, Paris, 1998, p. 33.

⁶⁵ Amine Maalouf, *Les identités meurtrières*, op. cit., pp. 153-154.

⁶⁶ Malek Ouary, *La robe kabyle de Baya*, Ed. Bouchène, Paris, 2000, p. 240.

Après sa lecture de *Chants berbères de Kabylie* de Jean Amrouche, dont il mentionne la grande impression ou *l'illumination* suscitée en lui par cette œuvre, il décide de se consacrer définitivement et avec constance à la sauvegarde et la diffusion de la culture kabyle et berbère. D'abord, il entame un travail coriace de collecte et d'enregistrement de poésies, de textes, de contes et de chants rituels kabyles afin de conserver et faire connaître ce patrimoine qu'il a redécouvert avec enchantement après la « rupture intégrale » due à sa formation basée exclusivement sur la culture française : « Mon entrée à l'école a revêtu pour moi un caractère singulier : on m'y envoyait en quelque sorte pour y désapprendre ma langue afin de m'initier à une autre. »⁶⁷

Il avoue que ce n'est qu'à la fin de ses études qu'il a pris conscience que « tout lui venait de l'extérieur » et qu'il devait reconsidérer personnellement les choses apprises et surtout l'apport de sa propre culture.

Ensuite, Il s'est concentré sur la collecte de documents, souvent unique, comme l'enregistrement des chorales féminines du pays des Ath Abbas dans les années 1950, la traduction de poèmes et de contes, l'enquête sur la narration littéraire dans la société kabyle.

Donc, l'intérêt passionné de Malek Ouary pour sa culture d'origine se trouve au cœur même de son activité littéraire et journalistique. En effet, son écriture est imprégnée de tous ces éléments, à titre d'exemple, le noyau du récit dans *Le grain dans la meule* ce lien tragique entre amitié, honneur et mort est le projet d'un événement narré en tant que fait authentique.

Malek Ouary nous dit que les dialogues sont modelés par l'usage quotidien en Kabylie, et que des parties entières des discussions à *thajma 'th* ont été reprises à partir des conversations enregistrées lors de ses enquêtes journalistiques dans la région.

Enfin, pour continuer son activité de journaliste pendant la guerre d'indépendance, il a émigré à Paris où il a travaillé à l'ORTF. Marié en France, il y poursuivi sa carrière de journaliste et d'écrivain.

Toute son œuvre est bâtie presque exclusivement sur des thèmes précis, notamment la dénonciation de l'injustice et la réappropriation d'une identité et d'une culture

⁶⁷ Malek Ouary, *Poèmes et chants et de Kabylie*, (ré) édition Bouchène, Paris, 2000, p. 13.

confisquées. Dès 1946, Malek Ouary enregistre à la radio d'Alger des chants kabyles. En 1955 paraît à *La société algérienne de publication* son premier reportage intitulé : *Par les chemins de l'émigration*.

C'est en 1956 qu'il publiera *Le grain dans la meule*, suivi de *Poèmes et chants de Kabylie* en 1972 qui demeure l'une de ses meilleurs œuvres et un succès indéniable tant par son contenu que par sa contribution à la sauvegarde de l'oubli d'un pan important de notre patrimoine culturel oral. Il a pu, à travers ce recueil d'une cinquantaine de pièces inédites, redonner voix à tout un chapitre de la culture ancestrale.

3. Malek Ouary et la culture berbère.

Fervent défenseur de sa culture d'origine, Malek Ouary à travers son premier roman annonce d'ores et déjà son engagement en sa faveur, puis avec son anthologie de *Chants et poèmes de Kabylie*, collectés entre 1948 et 1958 puis transcrits et annotés est précédé d'une introduction rédigée en 1971, répond terme à terme aux arguments invoqués pour nier ou marginaliser la culture berbère.

Cette activité fut pour notre écrivain l'aboutissement d'un cheminement complexe : il y eut d'abord l'enfance et l'immersion totale dans la culture kabyle, puis un brutal sevrage au moment de l'entrée au collège et enfin, une réappropriation difficile mais tenace. Cette expérience le mena à une interrogation fondamentale :

Alors, une chose m'a frappé, tout ce que j'avais acquis comme culture venait de "chez les autres". N'y aurait-il donc rien de valable chez nous ? Cela tournait à l'angoisse et l'idée que la réponse pût être négative, comme certaines bonnes âmes le proclamaient bien haut, me peinait, m'humiliait⁶⁸.

Cette angoisse fut motrice et provoqua une volonté ferme de réappropriation : outre la réappropriation de la langue, Malek Ouary, comme tous les intellectuels kabyles de son époque, entreprit en autodidacte sa formation de berbarisant par le retour aux classiques : Si Mohand ou Mhand, Saïd Boulifa, mais aussi Hanoteaux, Letourneux, Huvgues, etc.

Alors que cette réappropriation se poursuivait, il y eut « *comme une étincelle qui a tout déclenché* » : ce fut la publication de l'ouvrage de Jean Amrouche *Chants berbères de Kabylie*. Cette publication orienta résolument Malek Ouary vers le terrain kabyle et en particulier vers le champ de la littérature orale. Il écrit : « *C'est alors qu'est né en moi le*

⁶⁸ *Ibid.*, p. 16.

*dessein d'une quête systématique, méthodique de cet héritage dédaigné, presque oublié déjà. »*⁶⁹

Cette quête fut principalement centrée sur la poésie et la musique : pour la poésie, elle déboucha sur la publication des *Poèmes et chants de Kabylie* en 1972, pour la musique, Malek Ouary a réalisé 22 disques souples de chants individuels, de chœurs en 1946 pour Radio-Alger qui, après les avoir passés une fois en illustration a « tout envoyé au pilon » privant ainsi les générations futures d'un trésor inestimable. Mais la poésie et la musique ne furent pas ses centres d'intérêt exclusifs, car il s'intéressa à d'autres aspects de la culture kabyle et notamment à l'architecture.

Ses *Poèmes et chants de Kabylie* ne représentent qu'une partie du matériau collecté durant ses années de travail intensif sur le terrain kabyle, mais aussi dans l'émigration kabyle en France *Par les chemins d'émigration*, précédé de *colliers d'épreuves*, 1955, comme son titre l'indique, est un reportage sur les affres et les douleurs de l'émigration algérienne en France : tiraillement, séparations forcées, déculturation, misère, exploitation sous toutes ses formes, ignorances, maladies, mort...

En dépit de son exil définitif, Malek Ouary n'a jamais pensé à rompre avec les siens, car il a met son expérience au service de l'amazighité en collaborant aux travaux initiés par l'INALCO (Institut National des Langues et Cultures Orientales) de Paris. Il était également en contact permanent avec son village natal, notamment avec l'association Taous Amrouche. Pour rappel, les Ouary et les Amrouche étaient cousins et parents.

⁶⁹ *Ibidem.*

Partie II

Les composantes morales et matérielles de l'identité kabyle.

Alors, une chose m'a frappé, tout ce que j'avais acquis comme culture venait de « chez les autres ». N'y aurait-il donc rien de valable chez nous ? Cela tournait à l'angoisse et l'idée que la réponse pût être négative, comme certaines bonnes âmes le proclamaient bien haut, me peinait, m'humiliait⁷⁰.

⁷⁰ Malek Ouary, *Poèmes et chants de Kabylie*, (ré) édition Bouchène, Paris, 2000, p. 16.

Chapitre I

Des lieux et des symboles.

Comme nous l'avons précisé dans l'introduction, cette partie de notre travail sera consacré majoritairement aux composantes morales et matérielles de l'ancienne Kabylie. Mais, avant de se pencher sur ces dernières, nous allons procéder, dans ce chapitre, à une collecte de lieux symboliques introduits dans cette œuvre. Cette opération va nous servir de base et de toile de fond pour l'étude des autres éléments.

1. Le foyer kabyle (la tanière de la race).

Depuis l'aube des temps et dans toutes les sociétés humaines, la maison a constitué le lieu refuge qui abrite les hommes pour garantir leur sûreté en les préservant des dangers qui les guettent au-dehors, et cela en un entourage qui réunit famille et proches dans un ensemble régi par un système de valeurs où s'entremêlent respect, honneur et affections.

La maison est en outre, la tanière de la race où se succèdent les générations qui forgent les maillons de la chaîne familiale. En plus de sa dimension matérielle, la maison ancestrale remplit aussi un rôle symbolique : C'est la source des origines, elle incarne la mémoire des anciens et la culture maternelle intacte.

Par la place emblématique qu'elle tient et par des considérations sociales, culturelles, mais aussi économiques, la maison marque de son empreinte ses habitants, mais aussi et surtout, subit leurs inspirations (aménagement, décorations, sculptures, etc.) dues à leurs expériences et préoccupations, le tout dans une interaction où fleurissent les relations les plus diverses et les plus intimes.

Selon Gaston Bachelard :

Chaque groupe humain marque de son empreinte sociale et culturelle les espaces géographiques et les lieux qu'il occupe [...]. L'espace domestique reflète la structure et l'organisation sociale et culturelle du groupe qui l'occupe⁷¹.

Maurice Halbwachs remarque que :

Quand les membres d'un groupe sont dispersés et ne retrouvent rien, dans leur nouvel entourage matériel, qui leur rappelle la maison et les chambres qu'ils ont quittée (cas de la diaspora d'un groupe ethnique), s'ils restent unis à travers l'espace, c'est qu'ils pensent à cette maison [...]. Ainsi, les images spatiales jouent un tel rôle dans la mémoire collective [...]. Le lieu a reçu l'empreinte du groupe, et réciproquement. [...] Chaque détail de

⁷¹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Presse Universitaire de France, Paris, 1958, p. 32.

ce lieu a lui-même un sens qui n'est intelligible que pour les membres du groupe [...].⁷².

Ces remarques sont importantes car elles situent la mémoire collective et individuelle dans des espaces spatiotemporel.

Depuis des origines lointaines et pour des raisons apparemment liées au sens de l'honneur, l'homme kabyle jouit d'un statut supérieur à celui de la femme, légitimé non seulement par la religion, mais aussi par la mythologie où à l'image de la déesse, mère du monde, s'est peu à peu substituée celle de la vilaine sorcière (*Sttout*). Dès lors, la femme se trouve par sa condition condamnée aux corvées ménagère.

En effet, la maison est un espace sexué qui ne se conjugue qu'au féminin et réservé exclusivement aux femmes par opposition à l'espace public qui est le domaine des hommes. Cette division symbolique, mythico-rituelle de l'espace géographique traduit dans la pratique la suprématie de l'homme sur la femme :

*L'opposition entre le dedans et le dehors, mode de l'opposition entre le sacré droit et le sacré gauche, entre le **point d'honneur** (enif) et l'**honneur sacré** (hurma)⁷³.*

Comme nous l'avons noté précédemment, l'espace de la maison, espace privé (réservé aux femmes qui font de lui le moyen idéal d'expression et de communication) incarnant la mémoire, a une importance dans le maintien de l'identité et de la cohésion culturelle. Cette importance réside dans le fait que dans chaque objet qui contient ce lieu se trouve gravé un pan de cette mémoire individuelle, mais beaucoup plus collective.

Ces maisons, modestes, peintes avec un pinceau d'artiste et où on retrouve sculpté dans chaque recoin, la nostalgie de la belle époque :

Dans certains villages les femmes n'apposent pas des signes sur les murs. Le mode d'expression est alors entièrement tourné vers la création d'espaces et de volumes parfois mis en valeurs avec des couleurs vives qui en soulignent l'importance [...]. Les structures spatiales sont sensiblement identiques, mais l'équilibre des formes, l'emplacement choisi pour les construire font que chaque maison possède des proportions différentes où l'on retrouvera la personnalité des habitants⁷⁴.

⁷²Maurice Halbwatches, *La mémoire collective*, Presse Universitaire de France, Paris, 1950, pp. 132-133.

⁷³Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique précédée de trois études d'ethnologie Kabyle*, op. cit., p. 40.

⁷⁴Mohand Abouda, *Maisons kabyles, espaces et frusques murales*, Imprimerie publicité et façonnage, Paris, 1985, p. 9.

Dans *Le gain dans la meule*, Malek Ouary écrit à propos de ces représentations :

[...] Les motifs d'ornementation qui agrémentent les meubles et portes kabyles, profondément sculptés dans la masse du bois. Ce sont des lignes franches et sobres, signes de clarté et de lucidité du génie du peuple qui les cultive. (p. 62).

Ce ne sont pas là des motifs banals nés du néant, mais ils constituent outre leurs valeurs patrimoniales, des messages codés que la maitresse envoie à son entourage (famille et hôtes) :

Ce sont les mains de la femme kabyle qui pétrissent la terre, tient les pinceaux qui tirent les traits, ces gestes, aussi simples que soient rejoignent d'autres gestes millénaires qui créent et donnent une identité au peuple, avec ses particularités, source de sa différence⁷⁵.

À présent, et après avoir représenté succinctement le foyer, sa symbolique et la place qu'il détient en chacun de nous, nous allons puiser de notre corpus qui, à lui seule, contient des témoignages sur l'importance de cet espace chez les Kabyle. Malek Ouary voit dans le foyer, le berceau de l'enfance, mais aussi un lieu d'attachement pour les individus qui y habitent.

Ainsi, il décrit l'attitude des deux fils de Da-Tibouche, de retour après leur vaine quête à la recherche de Idhir, et contents de retrouver la maison familial, leur regard parcourt leur espace de vie et comme pour saluer chaque objet familial, les passent successivement en revue. Cela évoque pour eux un chapelet de souvenirs heureux :

Voici le petit moulin de pierre, scellé au sol [...] Voici siégeant dignement sur leur trône, les ikoufanes obèses et solennels [...] Tout à coté, les jarres ventruées pleines d'huile [...] Le métier à tisser dresse ses montants massifs, tendus de la grille de la chaine [...] Et puis, voici le coffre. Bien calé sur ses pattes carrées [...] Et ses niches aveugles dans le mur, avec leurs satellites d'alvéoles [...] Tout au long des poutres et solives vernissées de suie, des paquets d'oignons d'où jaillissent des pousses vertes, et des cascades de piments rouges desséchés. Tous ces humbles objets constituent la maison, la tanière de la race [...]. (pp. 67-68).

Nous avons jugé très important de rapporter ce flash-back, voyons en lui un prétexte qui a permis à l'auteur d'évoqué, de peindre de manière particulièrement détaillée, l'organisation spatiale de la maison kabyle.

⁷⁵ *Ibidem.*

Le foyer est le symbole de l'unité puisqu'il abrite tous les membres de la famille, fut-elle grande, sous un seul toit pour maintenir et consolider les liens ombilicaux, mais aussi pour demeurer sous le regard du patriarche qui, lui, est le juge et gestionnaire des ressources du foyer et détient le contrôle stricte sur tous dans un édifice social et culturel bâti par les hommes et pour les hommes. De ce fait, même après leurs mariages, les garçons ne devraient pas s'éloigner, faute d'espace, de la maison ancestrale, mais encore ils doivent, si cela le mérite, construire (avec l'aide de leur clan et même parfois tout le village) leurs nouvelles demeures toutes proches, voire limitrophes à la grande maison qui, elle, garde le privilège de la marmite commune.

Le foyer, avec marmite commune, est constitué par l'ensemble des ménages groupés dans une même maison ou dans plusieurs maisons ouvrant sur la même cour, également commune. (p. 77).

Pour conclure, nous remarquons que dans la société kabyle, comme dans l'antiquité méditerranéenne, cet espace solennel qui est le foyer donne son nom à toute la pièce. C'est en lui que les femmes allument le feu, symbole de la vie. Il réunit la famille lors de longues veillées d'hiver autour de la grand-mère pour écouter raconter les contes d'autrefois. Il symbolise les enfants à venir et tout en participant à la cuisson de la nourriture, ce feu domestique chargé de fécondité est le symbole de la stabilité et de la continuité familiale.

2. Thajma'th (assemblée du village).

Chaque village est doté d'une assemblée où les hommes adultes (hormis ceux qui rive sur place une incapacité physique) se réunissent périodiquement pour traiter des sujets d'actualité. Contrairement au foyer qui est un lieu féminin, *thajma'th* est l'espace masculin par excellence.

Située généralement à l'entrée du village, elle peut être une construction simple, d'une seule pièce, bordée à l'intérieur de bancs maçonnés où les hommes s'assoient pour discuter entre eux chaque soir. Elle peut aussi servir de lieu de prières, de refuge, etc.

Le lieu d'assemblée est proche. Ce n'est pas à proprement parler une salle puisque la rue la traverse, mais de part et d'autre, les murs sont flanqués de bancs de pierre recouverts de dalles noires lustrées par l'usage. Prenant sur l'un des bancs, un petit escalier raide mène à la salle qui, à cet

endroit, ponte la rue ; salle commune où l'on prie, étudie ou délibère.
(p.65).

Elle joue un rôle primordial dans la société Kabyle :

La thajma'th où toutes les familles sont représentés, incarne l'opinion publique dont elle éprouve ou exprime les sentiments et les valeurs, dont elle tient toute sa puissance morale. L'opinion collective est la loi, le tribunal et l'agent d'exécution de la sanction⁷⁶.

Dans *Le grain dans la meule*, un très long chapitre lui a été consacré pour comprendre son rôle et son fonctionnement. *Thajma'th*, c'est tout d'abord un lieu ouvert qui accueille les hommes du village. C'est aussi un mode d'organisation, une institution qui encourage l'union et la solidarité entre les villageois.

Appeler par le crieur public (*verrah*) : « -Sortez à *thajmaath* et vous aurez prospérité. » (p .140), les hommes du village où qu'ils soient doivent, immédiatement, rejoindre *thajma'th*, sous peine d'être sanctionné ou privé du droit d'expression dans une affaire dont ils peuvent être mis en cause :

Personne n'aurait l'idée de faire la sourde oreille. Pour cela, bien sûr, il y a la crainte de la sanction sous forme d'une amende en espèces particulièrement désagréable pour des paysans, mais plus déterminante encore est la crainte de rester en dehors d'une affaire où l'on serait peut-être mis en cause ; de toute façon, chacun est jaloux de son droit délibératif et ne voudrait, pour rien au monde en être frustré. (p. 141).

Arrivé sur les lieux, les hommes s'organisent autour des patriarches dans un ordre invariable depuis des générations et qui permet à chacun de s'identifier par rapport à son clan : « *Silencieusement, dans un ordre parfait, tout le monde prend place selon un dispositif immuable, groupant autour des chefs les familles et les branches.* » (p. 142).

Donc, ces assemblées sont fortement hiérarchisées et même si, apparemment, les réunions se déroulent en toute liberté et démocratie, il y a toute une mise en scène qui dévoile un autre aspect du mode de fonctionnement de *thajma'th*. Malek Ouary avec beaucoup de discrétion, nous convie à une lecture des non-dits révélateurs de l'évolution des mentalités et du comportement des hommes.

⁷⁶ Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique précédée de trois études d'ethnologie Kabyle*, op. cit., p. 58.

La priorité dans ces réunions est donnée à la parole des anciens qui est la seule qui compte et qui tranchera à la fin. En ce sens, l'avis des plus jeunes importe peu, et ces derniers pour donner le change approuve, quoique parfois à contrecœur, les décisions des chefs : « *Bien que tous, indistinctement, aient un droit théoriquement égal à la parole, ce seront surtout les « grands » comme on les appelle, qui interviendront.* » (p. 141).

Un autre aspect caractérise les réunions de *thajma'th*. C'est la présence des enfants qui, de loin, peuvent bien tendre l'oreille pour écouter les débats de leurs aînés. C'est ainsi que se fait la transmission du savoir, des valeurs, de l'art de bien parler, de la rhétorique :

[...] Chaque réunion de thajmaath donnant lieu à de véritables joutes oratoires, cela constitue pour eux une attraction de choix en même temps qu'une préinitiation. Ils ont, [...] leurs préféré parmi les orateurs ; [...] mais chez eux, l'esprit de clan est déjà assez développé pour qu'ils n'aillent pas choisir leur favori ailleurs que dans leurs branche. (p. 142).

Le protocole est immuable, la formule rituelle de *La Fatiha* ouvre et clos les débats : « *louanges en soient au Seigneur maître des mondes, et nos hommage à son prophète Mohammed, sur lui le salut.* » (p.144).

C'est toujours un moment solennel :

La théâtralisation du déroulement des débats concourt fortement à sacraliser l'espace et la durée de la réunion, car il faut bien comprendre ici à quel point la mise en scène est aussi une mise de sens⁷⁷.

Bien sûr, *thajma'th* ne règle pas seulement les problèmes conjoncturels. Elle est une organisation qui a de nombreuses prérogatives, entre autres, préserver l'honneur collectif, car le village est un espace sacré, il a sa *harma* qu'on doit défendre à tout prix :

Autrefois, en certaine régions de grande Kabylie, la thajma'th obligeait les hommes de la tribu, sous peine d'amende, à acheter un fusil afin qu'ils puissent défendre leur honneur et celui du groupe. Celui qui ne s'exécutait pas, malgré l'amende, était mais à l'index, méprisé de tous, et considéré comme (une femme)⁷⁸.

Elle gère, en outre, les affaires internes et externes du village :

⁷⁷ Alain Mahé. Cité par Djoher Amhis-Ouksel, *Le prix de l'honneur. Une lecture de « Le Grain dans la meule »* de Malek Ouary, *op. cit.*, p. 50.

⁷⁸ Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique précédée de trois études d'ethnologie Kabyle*, *op. cit.*, p. 191.

*La compétence de la jamàa concernait l'élaboration et l'application de qanun n taddart, et tous les conflits et les litiges entre villageois [...] Tous les assistants pouvaient prendre la parole, et les résolutions devaient être prises à l'unanimité. Dans ces conditions, les hommes les plus experts en art oratoire l'emportaient souvent [...] les imgharen (les grands), ou iqqaray n taddart (têtes du village), sous la présidence de l'amin (responsable) choisi par l'assemblée mais non permanent. A la jamàa, siégeaient aussi ttemman/ (garants) de chaque grande famille ou quartier [...]*⁷⁹.

Durant la colonisation française et suite à la répression de l'insurrection de 1871 :

*[...] Ces assemble furent nommée par l'administration coloniale, et elles perdirent ainsi la plus grande partie de leur représentativité. Cependant, nombre d'entre elles continuèrent de fonctionner, plus au moins clandestinement [...]*⁸⁰.

De nos jours, *thajma'th* est pratiquement désertée à l'instar de toutes les autres institutions fondatrices du peuple kabyle. Sa place est réduite à quelques activités liées aux festivités, donc occasionnelles. Pourtant, ces dernières années, quelques belles âmes qui ont la nostalgie des belles choses, essaient d'orienter les gens pour se réconcilier avec eux-mêmes et revenir à ce genre d'organisme qui, pendant des décennies, ont su garder l'ordre et la cohésion dans les villages kabyles :

*[...] une jeunesse avide de revendications qui, désormais, prend davantage de pouvoir dans les réunions villageoises souvent devenues (comités de villages). Elle à tendance à étendre sa mobilisation à des ensembles plus vaste, soit aàrch (tribu), soit, plus largement encore, des (coordinations), à l'échelle des daïras ou des wilayas [...]*⁸¹.

3. La fontaine (le repaire du lion).

Le monde berbère peuple certains lieux, grottes, bois et gouffres notamment, d'esprit, génies et autres gardiens avec lesquels les hommes peuvent entrer en communication. C'est le vieux fond animiste enraciné dans cette société. Parmi ces espaces, la fontaine (*Tala*).

Bien que géographiquement, selon la division symbolique, cette espace appartient au territoire des hommes, il est considéré avec certains d'autres comme le jardin, la rivière ou quelques champs, comme espaces intérieurs, car relevant de la sphère féminine : « Il

⁷⁹ Camille Lacoste- Dujardin, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie, op, cit.*, p. 332.

⁸⁰ *Ibidem.*

⁸¹ *Ibidem.*

semble que tala, à proximité de quelque potagers irrigués, soit aux femmes un peu ce que tajmaàth (maison des hommes) est aux hommes. »⁸²

Les femmes, autorisées à sortir pendant le jour, doivent ainsi emprunter des chemins détournés qui leur sont exclusivement réservés. Bien qu'elles sortent pour aller travailler, elles transforment cette sortie en une fête champêtre où elles rivalisent les unes avec les autres en vêtements et bijoux :

Surgies en divers points des quartiers du village, des sources fraîches de musique, toutes confluent vers la « tanière du lion », la fontaine d'eau. Après le couscous du soir, c'est l'heure tant attendue des jeunes femmes et des adolescentes, l'heure joyeuse de la provision d'eau. On peut suivre le cheminement des groupes au carillon des anneaux d'argent coulés en formes de serpent et qui jouent aux chevilles des belles, rythmant ainsi leur marche. Ce n'est point là une corvée, mais bien plutôt une fête quotidienne. (p. 86).

Donc, *Tala* est un très important lieu de socialisation de la vie féminine, qui permettait aux femmes de sortir de la maison et de faire bien de rencontres :

Elles raffolent de cette heure comme les perdrix apprivoisées du moment où chaque jour, ouvrant leur cage, on leur accorde quelque instant de liberté qu'elles entendent exploiter à fond. (p. 86).

En fait, si dans les régions arabophones ; le bain maure constitue le lieu propice pour nouer des relations sérieuses, en Kabylie, la fontaine représente le seul endroit où les mères et les grand-mères y appréciaient et s'enquêtaient sur le compte des jeunes filles parmi lesquelles, elles pouvaient choisir leurs futures brus.

Ces dernières ont conscience des projets qui se mijotent et, pour donner le change, s'évertuent à faire l'ange sous risque de perdre l'unique chance, peut-être, de fonder une maison, et de rester « *en jachère* » comme une terre ingrate qui ne sert à rien :

Mais il est tant de façon de se faire remarquer et distinguer car les futées savent bien que les garçons, bien dissimulés, sont à l'affût : par la lucarne des soupentes, les éléments disjoints ou l'embrasure d'une porte à peine entr'ouverte, des deux yeux ardents guettent dans le noir l'instant d'intense émotion où ils pourront apercevoir un visage, une silhouette. (p.86).

⁸² Camille Lacoste- Dujardin, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie, op. cit.*, pp. 153-154.

Effectivement, la Kabylie où le respect réciproque et le sens de l'honneur pèsent lourdement dans le quotidien des gens est un pays dur aux amoureux et : « *il faut déployer des prodiges d'ingéniosité pour obtenir sans risque l'innocente faveur d'un mot, d'un sourire, d'un regard.* » (p. 87).

Et celle qui serait surprise en compagnie de l'autre sexe et que ce dernier n'était pas un parent qui se respecte, elle portera l'opprobre et le déshonneur le reste de ses jours et, si elle échappe à la mort, elle sera chasser de sa famille et refouler vers un ailleurs inhospitalier et peut-être vers un exil définitif. Quant au puant, il sera sommairement exécuter faute de preuves d'innocence.

Cependant :

Les uns et les autres pouvaient aussi s'y rencontrer, c'est tout au moins ce qui est mis en scène dans certains contes dans lesquels la fontaine peut être aussi un lieu d'initiation d'un jeune homme à (la science des femmes). Le mot tala est aussi présent dans la toponymie kabyle, par exemple : tala gilef (la fontaine du sanglier) dans le Djurdjura, proche du massif de l'Haizer⁸³.

Enfin, la fontaine, si l'on croit à la mythologie ancienne, est un lieu sensible, voire inquiétant à l'occasion car :

Ne dit' on pas qu'il est possible que dans tala réside parfois talafsa (l'hydre) redoutable, sorte de dragon féminin à sept têtes que l'on représente, en Kabylie comme dans les contes du monde entier, comme un agent stérilisateur, exigeant des humains, chaque année, une jeune fille en sacrifice sous peine d'en tarir l'eau⁸⁴.

2. Le moulin (le symbole de la justice inexorable).

Un autre espace a retenu notre attention dans cette œuvre. Son rôle est apparemment décisif étant donné que, c'est autour de lui que se succèdent les péripéties de l'histoire, et l'auteur lui a réservé une place importante et va jusqu'à décrire soigneusement toutes ses parties. Nous nous proposons d'extraire quelques passages qui illustrent la symbolique du moulin. Dans *Le grain dans la meule*, il représente un repère qui a marqué toute l'histoire du clan des Ath Qassy :

⁸³ Camille Lacoste- Dujardin, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie, op. cit.*, pp. 153-154.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 154.

L'existence même de ce moulin est un symbole qui lui-même en comporte tant d'autres. C'est du jour où il fut monté, il y a des lustres, que le Chef de la Maison Ath Qassy d'alors, a été promu au rang de notable, homme considérable. (p. 60).

C'est un lieu qui incarne la mémoire collective. Sa construction à elle seule présente un défi que les anciens ont su lever pour montrer à leurs conquérants la force redoutable de l'union et de l'entraide (*Thiwizi*), celle qui a permis aux gens d'affrontés tous les obstacles.

Da-Tibouche dira à ce propos :

C'est bien lourd, une meule d'olives. Le père de mon père me racontait qu'il avait fallu des dizaines de bras pour hisser la notre de chez les carriers d'Ighzer-Amoqrane jusqu'ici. (p. 123).

Le moulin est un lieu signifiant, il (ré) établit le lien avec les ancêtres. C'est un coin de retraite idéal où Da-Tibouche avait l'habitude de s'est retiré pour méditer, et enfin s'en sortir avec la proposition faite à Idhir. Il réunit sérénité, paix et pureté que se soit par sa fonction (broyage) ou encore par son isolement puisqu'il se situe à la lisière de bois :

Mieux qu'en tout autre lieu, il peut se retrouver et rejoindre par communion d'esprit ceux qui ont fondé les assises de sa maison. C'est là qu'il revient à chaque heure grave de sa vie, pour entrer en communion avec eux et les consulter. Il aura bien besoin de leurs lumières ce soir, où il doit prendre les mesures qui s'imposent pour assurer la pérennité du patrimoine d'honneur qu'ils lui ont légué et que lui doit remettre intact à ceux qui, à leur tour, devront le passer aux survivants. Malheur au maillon défaillant. (p. 59).

Le moulin est perçu comme un symbole de justice inexorable et de supplice avec sa grande meule de pierre qui « *écrase ce qu'elle doit écraser.* » (p. 60.)

Cependant elle épargne quelques grains, ceux qui s'incarnent à elle :

[...] Cette meule, qui a reçu pour mission de tout écrasé impitoyablement épargne pourtant certains noyaux, ceux qui précisément se sont incorporés à elle, sertis dans le creux de la pierre. (p. 61).

Ainsi, le moulin occupe une place privilégiée, il s'impose par de-là le temps comme la mémoire des ancêtres. Il est l'ancrage indispensable à la transmission des valeurs et en particulier celle de l'honneur.

Le rapprochement que l'auteur a fait entre le moulin ou plus précisément, la meule de pierre et la vengeance est, à notre sens, d'une forte symbolique dans la mesure où toutes les deux sont inexorable, impitoyable et ne s'arrêteront qu'après avoir terminée leurs tâches, celles pour lesquelles elles étaient mis en branle.

Pour mettre fin à ce chapitre, nous tenons à signaler que nous aurons aimé s'approfondir encore plus, voire s'étendre à d'autres espaces qui eux aussi ont marqué de leurs empreintes l'histoire des cités kabyles (à l'exemple du marché, des Zaouias, etc.), mais pour mieux canaliser notre étude, nous avons opté pour ne citer que les lieux inclus dans *Le grain dans la meule*, et cela en tenant compte du rôle joué par chacun d'entre eux dans le quotidien de l'homme kabyle.

Enfin, il est important pour nous de souligner que ces efforts sont nés de l'urgence de la situation qu'a engendrée l'éloignement du Kabyle de ses origines. Ce dernier n'arrive pas à réaliser son malheur, encore moins à en mesurer l'étendu. Égaré, il ne peut distinguer ce qui le fait de ce qui le fonde, car ces lieux, entre autres *thajma'th*, constituent le fondement de l'identité kabyle et leur disparition entrainera avec elle tant de vertus qui font défaut à notre époque et, elle se répercutera en une sorte de malédiction sur les villages.

Chapitre II

Les composantes morales de l'identité kabyle.

Dans ce chapitre, il s'agit de dégager les composantes morales de l'identité kabyle. Ceci dit, notre but est de nous concentrer sur notre corpus sans pour autant exclure d'autres sources qui, à notre avis, ne feront qu'enrichir notre étude, et cela, bien entendu, sans contourner l'objectif de notre recherche qui est d'illustrer le projet déclaré de Malek Ouary qui est l'engagement et la quête identitaire de tout un peuple.

1. L'honneur et la protection.

1.1. L'honneur (le *nif* et la *harma*).

Parmi les valeurs qui caractérise l'homme kabyle, l'honneur ou *la harma*. Dans la loi ancestrale, elle fait partie intégrante du code de l'honneur que tout le monde adopte avec une adhésion totale. *La harma* est le prestige, la considération, l'honneur passif, l'intégralité morale d'une personne ou de l'ensemble de son groupe familial ou villageois :

*L'honneur, ce par quoi le groupe donne prise s'oppose au point d'honneur, ce par quoi il peut répondre à l'outrage. On fait une différence tranchée entre le nif, le point d'honneur, et la harma, l'honneur, bref, le sacré. Donc, ce qui fait la vulnérabilité du groupe, c'est ce qu'il possède de plus sacré*⁸⁵.

Le point d'honneur (*enif*) [En arabe veut dire nez. Il est considéré comme le symbole de la fierté] est une particularité masculine alors que l'honneur (*la harma*) et strictement lié à la femme qui représente l'interdit, le privé et son domaine (le foyer est le dernier asile de l'honneur), l'infranchissable : « *Si la harma s'identifie au sacré gauche, c'est-à-dire essentiellement au féminin, le nif est la vertu virile par excellence.* »⁸⁶

Malgré cette division de valeurs qu'on doit à celle, symbolique, de l'espace, le point d'honneur et l'honneur sont profondément attachés dans la mesure où l'homme kabyle défendra, avec son sang et celui des siens l'un comme l'autre : « [...] *parce que comme la terre l'honneur est indivis et que l'infamie de l'un atteint tous les autres [...].* »⁸⁷

Cependant, alors que l'atteinte à *la harma* ne se lave que dans le sang (c'est le cas dans *Le grain dans la meule*), un manque de respect à une personne dont elle serait l'unique victime (qui a le droit de riposter), peut envisager une réparation publique pour effacer la honte, une indemnité sous forme d'amende ou encore un éventuel pardon.

⁸⁵ Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique précédée de trois études d'ethnologie Kabyle*, op. cit., p. 48.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 37.

Mais, là encore ; le Kabyle ne se montre pas facile et exige l'intervention des sages et des marabouts pour conclure la grâce. À ce niveau, une audience à huit clos est plus qu'une obligation, et les deux parties (offenseur et offensé) convoqué par *thajma'th* se réunissent pour essayer de trouver des arrangements et éviter les complications.

*Le sentiment de l'honneur est vécu devant les autres. Le nif est avant tout ce qui porte à défendre, à n'importe quel prix, une certaine image de soi destinée aux autres*⁸⁸.

*Tandis que le défi atteint seulement le point d'honneur, l'outrage est viol des interdits, sacrilège. Aussi, l'atteinte à la hurma exclut-elle les arrangements ou les dérobadés. [...] C'est par la rigueur avec laquelle il s'impose que l'engrenage de l'outrage et de la vengeance diffère de la dialectique du défi et de la riposte*⁸⁹.

Donc, la restauration de *la harma* ne peut être négociée, car une fois perdue elle ne peut être récupérée et, l'homme qui ne saurait venger son honneur sera traité comme un lâche :

*Si la hurma se définit comme pouvant être perdue ou brisée, comme déshonneur virtuelle ; le nif, sans mettre la hurma à l'abri de tout atteinte, permet de la restaurer dans son intégrité. [...] Ainsi, l'intégrité de la hurma est fonction de l'intégrité du nif. Seule la vigilance pointilleuse et active du point d'honneur (nif) est capable de garantir l'intégrité de l'honneur (hurma) et de procurer la considération et la respectabilité conférée par la société à celui qui a assez de point d'honneur pour tenir son honneur à l'abri de l'offense*⁹⁰.

Pour conclure, nous tenons à souligner que l'honneur et le point d'honneur sont inséparable et l'un ne peut exister sans l'autre et même si, apparemment, ils présentent des divergences dans le moyen de la réparation et que *la harma* semble avoir plus d'importance que le *nif* puisque, l'un peut être recouvré amicalement tandis que l'autre arraché rudement, tous les deux convergent vers le même but qui est de garder intacte le Nom et l'Honneur hérités des ancêtres, et les transmettre sans souillure aux survivants :

*La hurma au sens de sacré (haram), le nif, et la hurma au sens de respectabilité sont inséparables. [...] Si le sacré n'existe que par le sens de l'honneur [...] nif, qui le défend, le sentiment de l'honneur trouve sa raison d'être dans le sens du sacré*⁹¹.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 38.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁹⁰ *Ibidem.*

⁹¹ *Ibid.*, p. 47.

Ainsi, l'honneur, sous toutes ses formes, s'impose, exposé à tout moment ; il modèle les comportements et les manières d'être :

Il est étroitement lié à l'identité et à tout le système de valeurs. Taqbaylit, nnif et lherma, indissolublement liés, depuis l'ensemble de la Kabylie jusqu'à la famille, en passant par la tribu et le village, sont les valeurs d'honneurs fondamentales dans la culture kabyle⁹².

1.2. La protection (la'naya).

C'est l'une des valeurs les plus fortes de l'ancienne Kabylie. Elle est profondément ancrée dans les mœurs des gens, mais pour avoir une idée sur cette pratique, il faut la replacer dans le contexte de l'époque.

C'est un moyen, parmi d'autres, d'éviter le désordre lorsqu'on sait que depuis fort longtemps les hostilités, les guerres tribales et les vendettas créent un climat d'instabilité permanente : « *La'naya est la sauvegarde accordée à celui qui se trouve sous le coup d'une poursuite, d'une vengeance, d'un danger présent ou immanent.* »⁹³

C'est une véritable institution politique et est une nécessité en l'absence d'une constitution organisée et permanente d'autorité :

Elle peut émaner d'un simple particulier, d'un marabout, d'une djemàa, elle peut résulter de la force des choses. Le Kabyle est engagé à la faire respecter même au péril de ses jours et, si elle n'a pu y réussir, elle engage à leur tour, par une solidarité d'honneur, sa Kharouba, son village, sa tribu, et surtout son çof. Celui qui ne donnerait pas sa vie et au besoin, la vie des siens pour faire respecter son anaïa serai déshonoré sans retour. [...] Sa lâcheté ternit la horma⁹⁴.

Effectivement, *la'naya* n'est pas une initiative purement individuelle, autrement dit, celui qui l'accorde et l'assure ne doit pas prendre, seul, cette décision mais il doit avant toute précipitation consulter les membres de sa famille et même s'étendre à sa tribu étant donné que cet acte n'engagera pas uniquement son honneur mais aussi, celui de sa branche :

⁹² Adolphe Hanoteau et Aristide Letourneux, *La Kabylie et les coutumes kabyles*. Cité par Djoher Amhis-Ouksel, *Le prix de l'honneur. Une lecture de « Le Grain dans la meule » de Malek Ouary*, op. cit., p. 64.

⁹³ Camille Lacoste- Dujardin, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, op. cit., p.117.

⁹⁴ Adolphe Hanoteau et Aristide Letourneux, *La Kabylie et les coutumes kabyles*, op. cit., p.64.

*La'naya accordée par une personne l'engageait non seulement elle-même et son honneur, mais aussi sa famille et éventuellement son village ou même sa tribu, selon la qualité et la notoriété du garant*⁹⁵.

À vrai dire, son caractère collectif ne peut être que bénéfique au demandeur puisque, bien entendu : « *plus grande est la réputation des donneurs de lànaya, plus elle a de valeur et plus elle est sûre.* »⁹⁶

Nous pouvons citer à ce propos le cas de la famille de Mohammed Arkoun qui, selon le témoignage de ce dernier, après l'exécution d'une vengeance s'est réfugiée aux Ath-Yenni pour leur demander la protection, et cela pour échapper à la riposte du clan ennemi.

*La mémoire orale dans ma famille, à conservée le souvenir précis d'un certain larbi qui, exerçant la vengeance, selon des règles bien connues dans toute l'aire méditerranéenne, aurait tué sept personnes et, pour échapper au cycle de la riposte, se serait réfugié à Béni-Yenni*⁹⁷.

La'naya peut être aussi une forme d'asile, obtenu par le traqué en certains lieux sacrés comme *thajma'th*, un sanctuaire ou une mosquée. Ces espaces sont inviolables et c'est toute la contrée qui se dresserait contre le sacrilège qui oserait les profaner.

C'est le cas de l'ermitage de Cheikh Mohand dans *Le grain dans la meule* où Idhir, poursuivi, s'y réfugié. L'homme de Dieu le réconforta en lui disant : « *Tu n'as rien à craindre à révéler ton nom en ce lieu, mon « anaïa » est une protection inviolable [...].* » (p. 106). Il rappelle par là son pouvoir d'homme de religion, et surtout d'homme de paix. Alors, Idhir, rassuré, révèle son identité.

Donc, il s'avère que *la'naya* est irrévocable et son non respect est une offense à l'honneur : « *Sa violation entraînait la mort du contrevenant, la destruction de sa maison et la confiscation de tous ses biens, sauf indignité révélée à posteriori du bénéficiaire de la sauvegarde.* »⁹⁸

Violer *la'naya* c'est porter atteinte à *la harma*. C'est l'un des principes de l'hospitalité, du respect de la parole donnée, un des fondements sacrés du code de l'honneur. Dans la tradition la plus ancienne, une femme peut donner *la'naya* ; par

⁹⁵ Camille Lacoste-Dujardin, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie, op. cit.*, p. 211.

⁹⁶ *Ibidem.*

⁹⁷ Mohammed Arkoun, « *Littérature et oralité au Maghreb, Hommage à Mouloud Mammeri* », in *Avec Mouloud Mammeri à Taourirt-Mimoun*, Volume n°15 /16, 1°et 2° semestre 1992, L' Harmathan, Paris, 1993, p. 17.

⁹⁸ Camille Lacoste-Dujardin, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie, op. cit.*, p.211.

exemple dans le cas d'une vendetta qui risque d'exterminer les familles : « *Les femmes, par leur présence seule, éloignent la mort et donnent la vie.* »⁹⁹

En somme, *la'naya*, en plus de son caractère hautement humaniste qui a pour ultime objectif, la sauvegarde de la vie humaine et cela par-dessus toute considération est aussi :

*Une particularité coutumière kabyle, une forme d'assistance mutuelle, de solidarité sociale qui a permis de contrôler les déplacements des étrangers à l'intérieur du pays kabyle. [...] C'est une sorte de passeport accordé par un ou des Kabyles (particulier, homme ou femme, famille, village, tribu) à un étranger qui voyage en Kabylie, par exemple à un marchand ou à un réfugié*¹⁰⁰.

2. Le patriarcat et la femme kabyle.

2.1. Le patriarcat.

Pour des raisons de sécurité, la société traditionnelle kabyle est strictement codifiée. L'individu appartient à une famille, un clan, une tribu. C'est cette appartenance qui fait son identité mais aussi sa force.

Dans ce genre d'organisme régi par un code exacerbé de l'honneur visant principalement à préserver la cohésion du groupe, loyauté et obéissance constituent les valeurs primordiales et, les devoirs imposés à chacun laissent très peu de place à la liberté individuelle. Les désirs et les ambitions de l'individu sont par conséquent subordonnés aux besoins du groupe et, le rôle de chacun déterminé selon son âge et son sexe d'une part, la position occupée par sa famille au sein du clan de l'autre. De plus, dans cette société où coutumes et traditions prédominent, le pouvoir central est détenu par les patriarches « *les grands* » qui ont l'autorité absolue et le dernier mot, et dont le rôle s'étend jusqu'à s'occuper, avec d'autres chefs et marabouts, des affaires villageoises, prendre la parole à *thajma'th* et même lors de pourparlers en cas de guerre :

Une discipline existe, rigoureuse, et joue de façon parfaite. Sa pièce maîtresse, unique, c'est le père de famille ou plus exactement le chef de famille selon la vieille conception de l'agnat. L'aîné d'une branche courbe sous sa loi tous les descendants mâles d'un même ancêtre. (p. 77).

Donc, la société Kabyle est rigoureusement patriarcale :

⁹⁹ Adolphe Hanoteau et Aristide Letourneux, *La Kabylie et les coutumes kabyles*, op. cit., p.65.

¹⁰⁰ Camille Lacoste-Dujardin, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, op. cit., p. 211.

[...]Le pouvoir y est détenu par les hommes et plus particulièrement par les patriarches, les chefs de famille. L'autorité est très hiérarchisée : seul le patriarche domine donc tout l'ensemble familial, le relaient ensuite ses fils selon leur ordre de naissance, les jeunes garçons leur succèdent ensuite¹⁰¹.

Dans *Le grain dans la meule*, c'est Da-Tibouche (voir l'étude des personnages) qui représente l'image du « Patriarche ». Son portrait est exemplaire à bien des égards et il nous renvoie au fonctionnement de la société traditionnelle. Au fait, Lorsque Cheikh Mohand demande l'avis de *thajma'th* à propos du projet visant à relier Idhir à la famille de Da-Tibouche, il n'attendait pas une réponse favorable de tous les membres puisque, il lui suffisait l'adhésion des chefs de familles :

La question ne s'adresse en réalité qu'aux « grands », les seuls qui aient assez de poids pour se permettre de faire une remarque, de prendre position. [...] Enfin des mouvements s'ébauchent. Des têtes se tournent ; elles convergent toutes vers le père Ferhat, le doyen. Personne n'oserait, devant lui ; prendre la parole [...]. (pp. 150-151).

Ainsi, *thajma'th* a approuvée unanimement la décision du Cheikh soutenu par les patriarches.

2.2. La femme kabyle.

Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre précédent, le monde féminin comprend essentiellement le domaine domestique : la maison, les fonctions nourricières (provisions, repas, cuisine, eau, feu, aliments), mais aussi : « [...] la participation à la production (culture, récolte, élevage, tissage) et, surtout, la fonction maternelle procréatrice (grossesse, mère, maternité, allaitement, nourrice, stérilité, fécondité [...]).¹⁰² »

Le rôle de la femme est primordial et même si la société kabyle est à caractère patriarcal, les femmes ne demeurent pas pour le moins les détentrices de la flamme de la vie (la conservation de l'espèce et le maintien de la race). L'auteur nous donne une image symbolique de la femme kabyle, sa fonction, son statut et son rôle unificateur de la famille, et cela à travers son quotidien, entre les tâches ménagères et les promenades pour la provision d'eau, qu'il a su décrire minutieusement :

[...] Car les femmes et les jeunes filles ne fréquentent pas les rues. Elles vivent à l'intérieur. Elles y sont fort actives, à en juger par les bruits et

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 279.

¹⁰² *Ibid.*, p. 42.

rumeurs qui en parviennent : chanson sourde de la meule de pierre écrasant le grain et qu'accompagne la voix de la moulinière, coups de pilon dans le mortier de bois où l'on triture les épices pour le couscous du soir. C'est encore la fusée d'un rire, les criaileries d'une dispute, un vagissement ou encore un bêlement. Ici, on vit tout près des frères animaux [...]. (p. 51).

Dans la société kabyle, la femme est considérée comme le pilier principal (*Thigejdit*) sans lequel la maison ne peut être fondée, elle incarne la langue maternelle, la culture ancestrale, l'identité, le sens de la responsabilité et du sacrifice. Tous les membres de la famille sont liés, d'une façon ou d'une autre, à cette source inépuisable d'amour et de générosité, à cette bougie qui tout en brûlant, éclaire et tire des ténèbres tant d'existences.

La maison où il n'y a pas de femmes est menacée de ruine et sa famille vouée au désordre, au déclin. C'est l'image de la terre féconde et comme chaque naissance est une renaissance de l'ancêtre, un foyer ne peut être fondé qu'autour de la femme comme le montre bien cette citation :

Le rôle de la femme dans ma société m'a été mille fois décrit. Je savais depuis mon enfance que « faire sa maison » veut dire aussi prendre femme ; les deux expressions ont même valeur¹⁰³.

Bien que, comme nous l'avons avancé, la vie publique soit spécifiquement masculine, donc réservée aux hommes et interdite aux femmes, ces dernières ne ménagent pas pour autant leurs efforts pour avoir leur part dans la gestion des affaires de la cité et cela, en jouant à fond sur le privilège que leur donne leur condition de maîtresse de la maison.

En fait, même si, apparemment, les femmes demeurent éloignées des affaires publiques, ces dernières sont strictement liées au monde féminin. À vrai dire, les femmes sont un sujet manipulateur et ont un rôle discret dans la mesure où les hommes coincés, c'est à elles qu'ils demandent conseils de peur de se révéler incompetents à thajma'th auprès des autres orateurs. Malek Ouary à travers son témoignage nous livre une face cachée de la vie en Kabylie :

La vie publique en Kabylie est un secteur d'activité réservé aux hommes. En aucun cas les femmes ne peuvent y prendre part. Ainsi le veut une loi très ancienne qui jamais n'a été mise en cause. Faut-il par là en inférer que les femmes se soient résignées à un effacement total ? Le croire

¹⁰³ Mohand Abouda, *Maisons kabyles, espaces et frusques murales*, op. cit., p. 5.

serait naïveté. [...] Pour être discrète, leur action n'en est pas moins déterminante. Quand, dans les assemblées, les hommes s'affrontent, ils ne font souvent que réciter une leçon apprise et ne sont en fait que des porte-parole [...]. (p. 155).

Dans son œuvre, Malek Ouary donne à la femme une place privilégiée, celle qu'elle mérite. En ce qui concerne notre corpus, c'est Djigga, un personnage marquant qui représente la femme responsable et débrouillarde. Djigga est l'image d'une jeune fille élevée dans les valeurs et la culture de son groupe social. Victime de la destinée, elle a été initiée dès son jeune âge aux corvées domestiques et cela après le décès de sa mère :

Las, las, douce maman...Pieusement je poursuis l'ouvrage que tu as commencé. De la même façon, je m'attellerai à toutes les taches que tu as laissées inachevées. [...] Je mènerai cette maison comme tu l'aurais menée, mais la succession pèse lourd à mes frêles épaules. Elles étaient tout juste prêtes à accueillir la charge d'une tête aimée [...]. (p. 52).

La mort du frère et de la mère, la perte irrémédiable de son fiancé exacerbent les sentiments de la jeune fille. Son désespoir est immense mais elle a le sens du devoir et de l'honneur. Elle aussi, comme ses frères aurait voulu agir, mais hélas ! C'est une affaire d'hommes : « *Ah ! Que ne suis-je née garçon.* » (p. 54), s'exclame-t-elle. Mais le père lui assigne un rôle essentiel : surtout ne pas oublier la vengeance.

Dans *La robe kabyle de Baya*, dernière publication de notre écrivain, nous avons repéré deux figures distinctes qui représentent la femme kabyle. La première c'est Aldja, la tante d'Ali (le personnage central) : « [...] *Aldja, sœur de mon père, l'ange gardien de la maison de famille que tous les autres ont désertée.* »¹⁰⁴

C'est l'image de la femme paysanne qui, avec sa fonction de sage femme, contribue à la lutte pour l'indépendance (renseignements et propagande, contacts, ravitaillements, collectes de fonds et de médicaments, etc.). L'auteur l'a décrite dans son habit traditionnel, car même ce dernier présente une partie d'un tout qui forme l'identité kabyle :

Sur sa robe semée de fleurettes blanches, elle a fixé, à l'aide de ses fibules d'argent serties de cabochons de corail et cornaline, les deux pièces de son vêtement de ville : dans le dos, le grand dil de laine noire frappé çà et là d'un large rond blanc ; devant, la foudha de coton rayé noir, rouge et jaune. Ces deux éléments sont retenus à la taille par une ceinture faite de cordons multicolores de laine tressée et ornés de pompons de même ton. Sur la tête, elle a noué un foulard de soie noire à longue franges agrémenté

¹⁰⁴ Malek Ouary, *La robe kabyle de Baya*, op. cit., p. 83.

d'une écharpe jaune d'or. Au cou, un collier de breloque d'argent alternant avec des boules faites de pâte de girofle séchée (skhab)¹⁰⁵.

C'est le véritable exemple de la femme kabyle soucieuse de préserver sa spécificité et sa différence qui font sa richesse. L'autre figure est Baya, un personnage incarnant la femme kabyle instruite qui se sert de ses acquis pour servir la cause de son peuple (c'est un agent de terrain de la Fédération de France, la branche du FLN à l'étranger).

Il ressort que par la position qu'elle tient au sein de la famille, par son rôle de conservatrice farouche de la tradition culturelle et de l'identité spécifique du groupe, et par des considérations socioculturelles émanant du changement des mentalités, la femme se trouve le noyau de toute initiative visant le développement de l'être humain.

En fait, si la femme se montre soucieuse de préserver son honneur, la maison perdurera, mais si, au contraire elle se hasarde à refouler ses valeurs et principes, le foyer et partant la société vont choir dans un abîme sans fond, entraînant dans leur dégringolade tant d'espoirs pondus aux futures générations.

3. L'hospitalité et la symbolique du repas.

3.1. L'hospitalité.

Pour témoigner sa générosité, sa compassion, mais aussi et surtout son altérité et tolérance, l'homme kabyle a adopté avec déférence certaines valeurs humanistes, qui se sont fondues en sa personnalité et entrées en harmonie avec sa culture et son mode de vie. D'un point de vue historique, cette attitude est apparemment née d'un besoin d'ouverture, de se montrer accueillant et combien social.

Dans *Le grain dans la meule*, nous avons trouvé apparente une de ces pratiques qui est l'hospitalité, et cela à plusieurs endroits, par exemple, lorsque Cheikh Mohand arriva à *Thighilt*, les gens l'ont accueilli à bras ouverts et ont vu en lui l'aubaine précieuse dont le village tout entier serait le bénéficiaire :

Il [Brirouche] n'eut aucune difficulté pour en convaincre l'assemblée qui ratifia dans l'enthousiasme sa proposition d'accueillir le savant. Ils rivalisèrent de générosité pour obtenir la faveur de le recevoir, chaque branche tenant à l'honneur de lui donner l'hospitalité. (p. 102).

¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 108-109.

L'hospitalité est profondément enracinée dans les mœurs kabyles :

Elle est très largement pratiquée en Kabylie où on la conçoit comme une forme de lien, de contrat qui oblige les deux parties l'une envers l'autre, car le fait de franchir la porte d'une maison pour y entrer implique l'acceptation des lois de cette maison et la soumission à l'autorité qui y règne ; c'est pourquoi un étranger ne saurait pénétrer partout¹⁰⁶.

À vrai dire, l'hospitalité ou le fait d'accueillir dans sa demeure, et même à l'occasion à *thjma'th* ou à la mosquée, autour d'un repas symbolique, un villageois, un étranger de passage : « [...] Parfois, des étrangers de passages arrivent, se présentant comme [des invités de Dieu] et qui seront hébergés gratuitement pour la nuit, chez habitant. » (p. 62), et même un adversaire avec lequel on compte, du moins en apparence, tourner la page et oublier les haines pour renouer de nouvelles relations, représente une sorte de pacte irréfragable que les gens s'efforcent de respecter même en période de conflits, mais aussi un moment important, solennel, un plaisir à partager, un motif pour évoquer un sujet, une affaire à intérêt commun ou qui presse.

Dans *Le grain dans la meule*, Da-Tibouche introduit son ennemi Idhir (l'assassin de son fils) dans la maison pour lui prouver qu'il ne veut pas le prendre en traître et que malgré tout, il restera fidèle aux lois ancestrales de l'hospitalité : « [...] Qu'il entre tout de même dans le vestibule, nous aviserons après. » (p. 113).

Et quand Idhir a voulu se débarrasser de son fusil étant donné qu'il lui est devenu inutile, Da-Tibouche sagement lui rappelle que ce n'est nullement là sa doctrine et qu'étant chez lui, l'hôte devrait obéir aux ordres du maître de la maison :

Pas le moins du monde ! Tu le garderas sur toi tant que tu seras l'hôte de cette maison. [...] Il ne faut pas que l'on puisse dire que nous t'avons désarmé afin de mieux t'avoir à notre merci... Avance. Le couscous est prêt. Avec nous, tu vas prendre place autour de ce plat. Nous parlerons après. Ce sont là les ordres du maître de la maison. (p. 115).

3.2. Le repas.

Le repas est un acte de civilisation et de solidarité. Car la commensalité (ou le commensalisme) entretient des liens importants, représentés par la disposition des cuillères individuelles réunies collectivement autour du plat commun du diner [...] Ainsi crée-t-on

¹⁰⁶ Camille Lacoste-Dujardin, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, op. cit., p. 177.

*un lien avec l'hôte qui partage le même repas et qui, en contrepartie, l'oblige dans un cercle de réciprocité*¹⁰⁷.

Rite et rituel, le repas confirme ou rassure un ordre établi. Dans l'espace protégé du foyer, le grésillement du temps s'arrête. Chaque mets non seulement prend place au sein d'une culture, d'un territoire et d'une histoire, mais assume aussi une fonction bien précise, car être assis autour d'un plat signifié participer à une réciprocité d'appétits et de regards, inventer sa propre représentation, découvrant justement dans le dynamisme et dans la communion de la nourriture, la force de l'échange. Bref, tout repas est une construction de l'esprit : « *Car Plus que la satisfaction d'un besoin, le repas est un acte de culture, pris dans la maison qui est le sanctuaire de la communauté familiale.* »¹⁰⁸

De plus, une écuelle de couscous qui transmet le concept de dignité/ pauvreté, car la nourriture est le miroir de vécu, est comme un tableau, une natte étendue est une scène et le coin du foyer est un théâtre où l'on célèbre l'art le plus éphémère, intimement sensuel : la convivialité, car dans un repas l'accent n'est pas mis sur le fait de se nourrir, mais de manger en commun, de partager le pain et le sel, symboles d'alliance

Dans *Le grain dans la meule*, l'auteur donne une importance majeure à ce moment et, pour cela, il le décrit avec minutie :

Ils se mettent à manger. Djigga, elle, reste à l'écart. Ainsi le veut la coutume qui ne tolère pas que la femme prenne part au repas des hommes ; elle doit se tenir prête à servir au moindre geste du maître de la maison. [...] Les quatre hommes mangent en silence. Il en est ainsi en Kabylie où le repas est considéré comme un acte rituel que toute conversation profanerait. (p. 116).

Ainsi donc, dans la Kabylie ancienne, la femme doit attendre que les hommes soient repus pour pouvoir manger à son tour !

Outre son caractère solennel, les Kabyle hissent cet acte rituel jusqu'à le considérer comme sacré qui ne se fait qu'en silence et que toute parole risque de profaner.

Enfin, pour prouver à l'invité que sa présence honore la maison et que le repas est fait à ses honneurs, la tradition kabyle exige qu'une fois le plat servi, il n'est donné à personne de l'entamer à part le convive à qui il revient de donner le signal de début, mais

¹⁰⁷ *Ibidem.*

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 123.

aussi celui de la fin, et même si les autres ne sont pas rassasiés, ils doivent, après lui, poser leurs cuillers en remerciant Dieu pour son don de grâce inestimable :

Le repas est terminé. Le signal en est donné par Idhir qui le premier pose la cuillère. Les convenances veulent, en effet, que le repas commencé ensemble, se termine de même ; il suffit donc que l'un des convives quel qu'il soit s'arrête, pour que les autres en fassent autant, quittes pour eux de rester sur leur faim. Quand il y a un invité, c'est à lui qu'on laisse cette initiative. (p.117).

En somme, en Kabylie, la bonne conduite et partant la réputation est très importante et, même pauvres, les gens ne doivent pas mettre leur dignité en jeu, et cela en donnant l'image honorable de leur vécu.

4. La vie spirituelle (religion VS croyances).

Sur le plan spirituel, une autorité suprême, absolue, unique, est reconnue : Dieu, seigneur et maître des mondes. A lui vont l'adoration, l'obéissance et l'action de grâce des hommes. Dans sa condescendance il les agrée, certes, mais il s'en remet pour les autres opérations indignes de sa grandeur et de sa sérénité aux esprits intermédiaires qu'il a disposés à cet effet aux divers degrés d'une véritable échelle de Jacob dressée entre la terre et lui, et le long de laquelle évolue une faune variée curieuse : anges, esprits, génies, démons. (p. 77).

Cette citation à elle seule est un témoignage sur la vie spirituelle en Kabylie.

En fait, le Kabyle est intransigeant sur la question de la divinité, car pour lui il n'y a pas de doute là-dessus puisque, Dieu est le créateur et son existence est indiscutable. Dieu est éternel, sans commencement ni fin. Il est unique, tout puissant et omniprésent :

Le nom de Dieu est employé très souvent dans des formules d'invocation, de serment, de promesse ou de malédiction, dans des souhaits ou des actions de grâce, des remerciements, mais aussi pour conjurer, exprimer la résignation devant la volonté divine, pour remercier d'un bienfait ou simplement pour jurer, sceller une promesse, un engagement, pour s'interdire une action, ou encore à l'appui d'une supplique¹⁰⁹.

Néanmoins, même après l'arrivée des religions célestes, le Kabyle a su tenir vivantes dans son quotidien les rites, les pratiques ainsi que les croyances mythologiques du vieux culte berbère (païen). Ce sont généralement des rituels magico-religieux qui accompagnent et rythment le calendrier agricole berbère et qui, curieusement, font bon ménage avec

¹⁰⁹ Ibid., p. 117.

l'islam qui les a tolérés étant donné que la majorité d'entre eux visent à éveiller l'esprit de solidarité, d'échange et de partage dans des affaires à intérêt commun.

4.1. La religion.

En ce qui concerne la religion, l'islam prône en Kabylie. La vie est organisée par et autour de cette religion qui depuis son implantation dans la région n'a cessée de faire ses preuves en matière de tolérance et de coexistence. Beaucoup de gens se sont consacrés à la vie spirituelle en édifiant des confréries (Zaouias à l'image de la Rahmania fondée à la fin du XVIII^e siècle) qui réunissent les fidèles :

*L'islam est partie intégrante de la culture kabyle et les Kabyles sont des fidèles musulmans pratiquants. Nonobstant, l'islam montagnard est très généralement dénué de tout excès ou intégrisme [...] c'est donc un islam tranquille*¹¹⁰.

Outre le prêche et le savoir, ces établissements ont joués un rôle de taille durant la colonisation à travers le recrutement des insurgés et la mobilisation de la population.

L'islam kabyle est aussi : « [...] un islam de marabouts, personnages appartenant à une caste de lignages religieux [...] ils ont une vocation de médiateur. »¹¹¹

C'est le cas de Cheikh Mohand, le chef religieux dans *Le grain dans la meule* qui a servi de réconciliateur et qui avec sa bénédiction a scellé le contrat qui a relié Idhir aux Ath Qassy. Malek Ouary à travers ce personnage, nous livre un témoignage sur le poids des savants et hommes de religion dans la cité kabyle où la place qui leur y réservée est plus importante que celle des derviches et charlatans :

Il est pourtant des hommes dont le poids est encore plus considérable : sont ceux dont la science et la piété sont de véritables détenteurs d'un reflet de la connaissance divine dont ils sont en quelque sorte les miroirs. Ils ne peuvent certes prétendre à aucun pouvoir positif, mais leur prestige est tel qu'aucun chef de famille n'aurait la témérité de passer outre à leurs directives. (p. 78).

En somme, toutes les tâches en Kabylie se trouvent profondément imprégnées de la religion :

¹¹⁰ Camille Lacoste-Dujardin, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie, op. cit.*, p.194.

¹¹¹ *Ibidem.*

L'islam est aussi présent dans le cours de la vie quotidienne qu'il imprègne par les fréquents serments proférés, les invocations répétées (parfois la Fatiha, sourate liminaire du Coran), et par la pratique religieuse. Le jeûne de ramadan est observé par tous, les prières et l'aumône par la plupart¹¹².

Pour revenir à notre corpus, nous avons constaté que l'attachement du Kabyle à l'islam, comme étant un des fondements de son identité, est traduit par la redondance de certaines formules rituelles qui relèvent du langage traditionnel quotidien et nous choisissons ces exemples :

« *Plaise à Dieu.* » (p. 10).

« *Au nom de Dieu clément et miséricordieux.* » (p. 15).

« *Tout en définitive est entre les mains de Dieu, qu'il te garde et protège.* » (p. 16).

« *-Sur toi la paix et la bénédiction de Dieu.* » (p. 63).

« *Grand-Justicier.* » (p. 83).

« *Dieu écarte de nous toute malédiction.* » (p. 98).

« *Par le Seigneur Précieux.* » (p. 115).

« *-Louanges en soient au seigneur maître des mondes, et nos hommages à son prophète Mohammed, sur lui le salut.* » (p. 144).

La religion est aussi mise en valeur par la référence à certaines pratiques religieuses telles que : l'appel à la prière : « *C'est le Muedden qui au seuil de la nuit, invite les gens pieux à la prière du crépuscule.* » (pp. 62-63), ainsi que la description des ablutions rituelles puis la prière de Da-Tibouche dans la cour du moulin :

Il se prépare à la prière par les ablutions rituelles. [...] Alors, tournant le dos au couchant, il se dresse face au chaos des monts qui déploient leur cirque fantastique. Il ramène maintenant ses deux paumes jointes à hauteur de poitrine, en geste d'orant, et aborde les formules liturgique : Dieu est le plus grand. Successivement il s'incline, s'agenouille ou se prosterne suivant les rubriques, tout en murmurant les séquences de prières en arabe dont il ignore le sens exact, mais qui lui sont une douce musique. (p. 63).

¹¹² *Ibidem.*

Nous avons aussi trouvé des citations peintes de religieux sous forme d'oraisons, d'invocations ou d'adages tels que :

Coudes aux anches, ils joignent les mains en coupe, geste rituel. Grave, bien timbrée, la voix du père articule lentement les invocations et les enfants, en signe d'adhésion par deux fois répondent « Amin » et se disant, plaquent leurs paumes ouvertes sur la poitrine et inclinent la tête. (p. 78).

« Cheikh Mohand retire de son cou où il l'avait placé en collier, son chapelet aux grains fauves et les fait glissé lentement entre ses doigts, invoquant le saint nom de Dieu. » (p. 105).

« Au nom de Dieu clément est miséricordieux et que maudit soit Satan le lapidé. » (p. 131).

Pour conclure, nous constatons que l'introduction de l'identité religieuse dans *Le grain dans la meule* constitue la meilleure preuve que le Kabyle a opté, délibérément et souplement à cette religion, loin de toute contrainte comme la prétendis certains Clercs missionnaires qui ont tout fait pour vider le peuple de sa spécificité et, occulter son authenticité.

Ce témoignage prouve la ténacité du Kabyle à garder ses « valeurs refuges » pour reprendre Albert Memmi, et à refuser toute tentative visant sa frustration de cette partie intégrante de sa personnalité, mais aussi de l'obstination de la majorité du peuple à tenir à leur patrie spirituelle qui est l'islam.

4.2. Les Croyances (*mythologie et pratiques charlatanes*).

Comme nous l'avons avancé ci-dessus, les Kabyles (dans leur majorité écrasante) ont fini par embrasser l'islam et devenus des fervents défenseurs et prêcheurs

D'un autre côté, et comme dans toutes les sociétés humaines, le peuple kabyle à su garder un nombre de croyances mythiques qui, au fil du temps, sont devenues une partie indissociable de son quotidien. À vrai dire, l'islam, loin de condamné toutes ces pratiques a, au contraire, légitimé un nombre d'entres elles qui existées naguère, celles-là précisément que dans leur fond véhiculent les mêmes principes que lui, chose qui lui a permis de perduré en résistant à toutes les épreuves qui l'ont ciblé.

Entre autres croyances qui résistent toujours en Kabylie, le chamanisme. C'est un système symbolique de médiation entre les humains et les esprits de la nature. Ce genre de croyances admet l'existence d'un au-delà, un monde mystérieux contenant gardiens génies,

esprits, anges et démons avec lesquels les gens entretiennent des relations plus au moins différentes. Ainsi, les Kabyles se rivalisent pour gagner leur confiance qu'ils comptent exploiter à fond car, selon eux, on compte parmi ces créatures, des djinns sages et d'autres méchants :

[...]Les hommes, avec eux, entretiennent des relations souvent fort familières, cavalières même. Ils n'hésitent pas à entrer en conflits ouvert avec telle coterie d'esprits, s'étant auparavant assuré l'alliance de la coterie adverse. Ainsi, le Kabyle transpose ses rivalités et querelles qu'il prête généreusement aux êtres de l'autre monde selon une conception anthropomorphique assez naïve, survivance inavouée, mais réelle d'une mythologie partout présente. (p. 77).

Les gens qui ont la réputation d'avoir pour compagnie un génie informateur, jouissent d'un statut considérable, celui de derviche. Ces gens prétendent avoir un remède à toute sorte de maladie (du corps et de l'esprit), et cela avec leurs louches pratiques. C'est pourquoi les villageois les considèrent comme des émissaires et, pour se tenir à l'abri de tout risque, se gardent d'entrer en escarmouches avec eux sous peine de succomber sous la foudre de leur malédiction :

Les hommes et les femmes qui se targuent d'une introduction spéciale auprès de ces esprits jouissent d'une considération mêlée de crainte car leur crédit auprès d'eux les fait participer à leur puissance redoutable. (pp. 77-78).

Pour leur témoignage de la sympathie mais surtout de leur considération, les Kabyle spécifient des domaines (grottes, gouffres, fontaines, bois, maisons abandonnées, etc.) où ces génies et esprits sont censés vivre en paix loin de la cité, et où les gens peuvent les joindre pour avoir un conseil sous forme de symbole, indice ou révélation :

[...] -Génies gardiens de ces lieux, je m'incline en pénétrant dans votre domaine. (p. 60). [...] - compagnie d'anges et saints de Dieu, soyez nos conseillers, nos guides. -Et vous, génies gardiens de ces lieux, éloignez de nous la bassesse et protégez-nous de toute forfaiture. (p. 79).

Le rôle assigné à ces génies titulaires est généralement la protection des gens des différentes calamités, raison pour laquelle les Kabyles ont tenu à leur demeures fidèles et s'éloignés de toute entreprise qui risque de les mettre en colère, car cette dernière se répercutera fâcheusement sur le village : « [...] la muraille crénelée du Jarjar avec ses tours de guet où veillent les génies gardiens des monts et conservateurs jaloux des traditions. » (p. 62).

En plus de ces croyances, les Kabyles ont aussi le culte des saints. Ce sont en générale des chefs religieux célèbres par leur savoir, leur piété et sagesse et appartenant à des familles honorables, et les gens, pour garder leur souvenir et surtout assurer leur durable bénédiction, édifient des sanctuaires à leurs mémoires où les habitants vont en pèlerinage pour célébrer des fêtes religieuses, en apportant avec eux des offrandes, sacrifices et ex-voto :

*Quoique moins fréquentés, leurs lieux de résidence jouent cependant encore un rôle, comme but de promenade et de pèlerinage où le divertissement accompagne la croyance*¹¹³.

Sur ce sujet, nous avons repéré un témoignage dans *Le grain dans la meule* :

Un seul monument, petit édifice de maçonnerie grossière, de forme cubique et surmonté d'un cône lourd crépi de plâtre rose. Dans la petite niche aménagée sur la face orientée au levant, la flamme d'une veilleuse d'huile clignote faiblement. C'est le mausolée de quelque saint personnage, le fondateur du village pense-t-on, mais son histoire a été si chargée de traits apocryphes que sa vraie physionomie a été brouillée à jamais. (p. 87-88).

Contrairement au sacré magico-religieux qui n'a guère été affecté par la conquête coloniale, les saint et génies titulaire ont pratiquement perdus leurs crédibilités auprès des Kabyles, car dans leur malheur et quand ils ont été fort besoin de leur aide, ces génies et saints se sont montrés défailants et pire, incapable d'assurer la sécurité de leurs propres demeures :

*C'est qu'ils étaient supposés garantir l'intégrité des villages et les protéger contre toutes sortes de fléaux. Aussi la conquête coloniale, dont ces saints n'ont pas pu prémunir les villages ni même empêcher la destruction de leur propre sanctuaire, a-t-elle produit un profond effet de désenchantement sur le rapport que les Kabyles entretenaient avec leurs saints et leurs génies titulaires [...]*¹¹⁴.

Alors que l'islam tolère les croyances qui n'affecte pas la divinité, il condamne à brûle-pourpoint les pratique charlatanes surtout celle qui relèvent de la magie noire, dont les prétendant (devins) donnent un associé à Dieu, et vont même loin lorsqu'ils se hasardent à prétendre qu'ils ont le don de divination et peuvent entrer dans ses décrets :

¹¹³ Camille Lacoste-Dujardin, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, op. cit., p. 17.

¹¹⁴ Alain Mahé, *Histoire de la Grande Kabylie XIX^e – XX^e Siècle*, *Anthropologie historique du lien social dans les communautés villageoises*, (ré) éd Bouchène, Alger, 2006, pp. 71-172.

Dieu seul est instruit de ce qui sera, lui seul le voit en toute netteté et précision, mais il accorde dit-on, à certains, le don de l'entrevoir dans les formes et contours qui, pour être vague et flous, n'en sont pas moins de précieuses indications. (p. 23).

Dans *Le grain dans la meule*, c'est Moha le marocain, surnommé « Moulay-el-Hadid » qui incarne l'image de ces derviches qui ont trouvés dans la société traditionnelle close, le milieu favorable pour abusé de la crédulité populaire.

Ces sorcier(e)s prétendent avoir le pouvoir de faire parler les mort, faire tomber la lune : « - *La lune, à mes ordre, consente bien à descendre, mais pour remonter, elle exige son dû : un être, le plus cher.* » (p. 33), autant de superstitions, de rites magiques propre aux sociétés archaïques du Maghreb :

[...] le père Moha ; c'est un vieux marocain qui n'a pas son pareil pour ce genre de consultation, qu'il s'agisse de la lecture dans le sable, de la chute de la lune, et même, paraît-il de l'évocation d'un mort. (p. 23).

Idhir escorté par Miloud, bien que sceptique, s'est introduit dans son désespoir dans la loge de Moha qui lui a administré une science de magie, et impressionné de ses simagrées.

En Kabylie, comme partout d'ailleurs, se sont généralement les femmes et plus particulièrement les vieilles (*Settout*), ces sexagénaires, entremetteuses, rivales de Satan, qui ont accès partout, à la sagacité desquelles rien n'échappe, qui pratiquent ce genre de rites douteux que se soit pour attiser les feux d'un amour, d'une haine ou pour d'autres fins sataniques : « [...] *Sais-tu te mettre en transe et vaticiner comme savent si bien le faire certaines vieilles de chez nous ?* (p. 33).

5. Le vocable Kabyle dans l'œuvre.

Pour mettre en valeurs les composantes fondamentales et spécifiques de la personnalité algérienne, mais aussi pour démentir l'image dévalorisant le peuple et contrecarrer toute les tentatives d'assimilation, les écrivains algériens d'expression française (les pères fondateurs) ont pris la parole pour exprimé leur volonté tenace, et à travers elle celle du peuple, de se démarquer et d'affirmer une identité inaliénable, et ceci par l'introduction de leurs langues maternelles dans leurs textes romanesques. Dès lors, des

romans apparaissent, des romans qui : « *s'affirment dans la différence.* »¹¹⁵

Dans notre corpus, nous avons trouvé des expressions typiquement Kabyle et nous nous proposons ces exemples :

5.1. Les expressions courantes en Kabylie.

« *Sauf le respect de qui m'écoute.* » (p.12) : quand les gens évoquent des animaux (singes, sanglier...) qui ont une mauvaise réputation auprès des Kabyles à cause de leur nature nuisible.

« *Pour le visage de Dieu.* », « *Pour mon visage.* » (p. 14) : pour implorer l'aide et/ou la grâce.

« *boutellis* » (p. 42) : mal-des-poules qui fait qu'elles ne distinguent rien dans la nuit.

« *Me prendrais-tu pour un nègre pour m'abaisser à la vile besogne de boucher.* » (p. 45) : dans la Kabylie ancienne, la profession de boucher, considérée comme dégradante, était réservée aux esclaves noirs (note de bas de page).

« *Serait-ce que lui aussi chercherait à monter une maison.* » (p. 48) : prendre épouse.

« *Des invités de Dieu.* » (p. 62) : se sont les étrangers de passage à qui l'on offre l'hospitalité.

« *La paix soit sur toi.* » (p. 63) : pour saluer quelqu'un.

« *Oh ! Cette fumée, elle m'a mangée les yeux.* » (p. 85) : en soufflant sur le feu du Kanoun.

« *[...] la rivière qui, l'ayant mangée, refuse de le restituer.* » (p. 145) : lorsqu'il s'agit d'une personne qui a péri par noyade.

« *Tout le village est sorti.* » (p. 144) : tout le monde est là.

« *Thiziri* » (p. 86) : Claire de Lune.

« *Essmaïm* » (p. 95) : période de canicule.

« *Les ikoufanés* » (p. 68.), singulier akoufi : jarre en terre où l'on entrepose la nourriture, figues, grains, olives, il peut contenir quarante à cinquante doubles décalitres.

¹¹⁵ Jean Déjeux, *La littérature maghrébine d'expression française, op. cit.*, p. 19.

« *Tha'richth* » (p. 104) : soupente ; espèce de chambrette-lit clos aménagée au dessus de la chambre basse réservée aux bêtes domestiques (explication de l'auteur).

« *Par la tête de ma mère, je te le jure.* » (p. 108), « *Je te laisse dans la paix.* » (p. 133), etc.

5.2. Les noms propres à la région Kabyle.

5.2.1. Noms de personnes.

« Idhir » (p. 10) : signifie « Vivre » en Kabyle. Donc, l'auteur de *Le grain ans la meule* nous donne un indice que ce personnage vivra malgré tout.

« Da-Tibouche » (p. 42) : chez les Kabyles l'expression « *Da* », diminutif de *Dada* est une marque de respect qui signifie « oncle ».

« Akli » (p. 44) : signifie « nègre / esclave noir » en Kabyle.

« Djigga » (p. 53) : de « Jedjigga : fleur. » « Moqrane » (p. 63.) : Aîné.

« Méziane » (p.64) : cadet.

« Si-Mohand » (p. 15), « Tebbiche » (p. 41), « Brirouche » (p. 91) « Laïfa » (p.128).

« Ferhat » (p. 151), « Tchaba » (p. 15).

« Ath Sammer, Ath Qassy » (p. 42) : Le (ou) comme le(Ath) marque le rapport d'annexion, filiation : le génitif ; équivalent de (fils de) en français ou de (ben) en arabe.

5.2.2. Noms de lieux.

« Rihane » (p. 42), « Tighilt » (p. 50), « Thassefaïth » (p. 87), « Thawrirth » (p. 101),

« Thaggounits » (p. 161), « Thaqmamasth » (p. 163).

5.3. Les proverbes.

Les proverbes sont des expressions populaires codifiées en formules concises, et qui passent à la postérité sous forme de dictons. Ils peuvent émanés de plusieurs sources, entres autres la poésie populaire, et cela en reprenant dans son intégralité un vers ou deux au début, au milieu ou bien à la fin du proverbe. Chaque proverbe est une leçon qui résulte d'une expérience vécue. Il contient généralement une morale qui vise à faire éviter aux gens de tomber dans les mêmes guêpiers de la vie.

Dans *Le grain dans la meule*, nous avons repéré ces exemples de proverbes :

« *La vie est courte, le passé est mort, l'avenir est à Dieu. Vis donc le présent !* » (p. 21).

« *Il faut le sonder tel le voyageur qui, avant d'emprunter une gué, en jauge la profondeur avec son bâton de route.* » (p. 22).

« *Le miel pour moi a pris la saveur du laurier-rose (ilili).* » (p. 52).

« *La colère froide fait l'œil plus claire, la main plus sûre.* » (p. 54).

« *Elle n'a rien de déshonorant la fuite qui sauve son homme.* » (p. 100).

« *Il est des folie qui sont la seule voie de sagesse.* » (p. 126).

« *On ne bâtit pas sur un terrain jonché de décombres.* » (p. 128).

De nos jours, bien qu'avec une faible fréquence, les proverbes sont couramment cités dans le discours populaire.

5.4. La poésie orale (féminine).

L'apport de la femme à la poésie populaire est de taille. Parce que la misère inspire, la femme kabyle à coutume en berçant son nourrisson, en moulant la céréale ou bien en roulant le couscous ou encore derrière la chaîne tendue de métier à tisser, de réciter des poèmes sous formes de chants ou de chansons, selon la densité de son malheur mais aussi son état d'esprit.

Bien que ces poèmes, dans leurs profondeurs, sont fait pour soulager sa peine, elle les façonne à sa manière pour créer d'autres consacrés à célébrés ses joies et ses exploits.

Dans *Le grain dans la meule*, Djigga s'affaire dans son ménage pour oubliée un peu le malheur qui s'est abattu sur sa famille. Afin d'exorcisé sa peine, un chant annonciateur mêlant amour, mort et poésie vient en rescousse comme pour la soulager du très lourd fardeau qui risque de l'écraser. Ce poème est présenté sous forme d'un hommage aux défunts mais aussi une promesse de faire subir à l'assassin et à sa famille la même douleur que la leur (les Ath Qassy).

Du moment où ce chant est trop long pour être citer ici, nous ne proposons que quelques extraits qui témoignent de l'état d'âme de Djigga :

*Demeurée seule à nouveau, Djigga laisse libre cours à son exaltation
[...] Sur ses lèvres, une chanson fleurit, elle ne l'a point cultivée, c'est
comme si quelqu'un en elle la lui soufflait au fur et à mesure :*

*Par la lucarne, sous le toit,
J'ai vu entrer un oiseau.
Il s'est posé sur mon épaule,
Et m'a dit : j'ai à te conter !*

*O vous, qui dormez sous les dalles
Vous pouvez reposer en paix,
Car nous n'aurons de cesse
Que le chien tendu ne s'abaisse.
[...]
Et pendant qu'ils sangloteront
Nous, nous ferons la fête,
Et vos os tressailliront ;
Elle sera payée, la dette. (p. 54-55).*

L'oiseau-symbole joue le rôle de messager. Il attise le feu de vengeance de Djigga en lui rappelant incessamment le tragique événement.

Partant de toutes ces observations, nous pouvons dire que la présence de tant d'expressions qui constituent le lexique spécifique de la langue Kabyle, puisé essentiellement d'une littérature orale authentique et riche en symboles et paraboles (proverbes, poésie, chants et même à l'occasion des expressions à caractère religieux), semble répondre à plusieurs motivations, entre autres, la faire échapper à la marginalité dont elle est victime, car c'est à travers celle-ci qu'un être humain se constitue et se fait reconnaître tel un être distinct de ceux qui parlent une autre langue.

La première raison de cette insertion nous paraît ressortir du désir de l'écrivain de donner « un droit de cité » à sa langue maternelle minorée par la culture dominante. Bien qu'écrit en français, le texte algérien recourt constamment à la langue de l'identité et ce procédé désigne, de manière précise, le lieu d'où la parole est proférée¹¹⁶.

La meilleure façon d'être libre est la maîtrise de la langue maternelle, car c'est en elle qu'on peut se reconnaître amplement. Elle traduit fidèlement et profondément nos émotions, nos attentes et nos aspirations, c'est une langue d'intériorité, d'affectivité :

¹¹⁶ Ahmed Lanasri, *La littérature algérienne de l'entre deux-guerres*. Genèse et fonctionnement, Publisud, 1995, p. 201.

*L'identité fondamentale est l'identité linguistique : c'est bien dans et par la langue que l'être, puis le groupe construisent leur identité, en elle qu'ils se fondent, s'apparentent, par elle qu'ils se distinguent*¹¹⁷.

Si Malek Ouary recourt au lexique kabyle, c'est qu'il vise à dire toute l'histoire de ce pays, ce peuple, une histoire qui remonte très haut dans le temps. Dans cette langue, se cristallise toute une civilisation spécifique qui a échappée à toutes les politiques qui ont visées son gommage.

À travers cette langue se voit toutes les richesses culturelles propres à ce peuple. Dans cette langue apparaissent les valeurs morales et spirituelles qui fondent la société dont il est issu. Par le recours à la langue maternelle, Ouary exprime la volonté de se démarquer et marquer : « *Les frontières qui le séparent des autres.* »¹¹⁸

Au terme de ce chapitre, il s'avère qu'à travers cette œuvre, Malek Ouary semble divulguer ses intentions et sa volonté de s'engager, de s'exprimer et d'être reconnu dans son identité réelle et son être authentique. Enfin, *Le grain dans la meule* peut être considéré comme étant la renaissance de notre écrivain qui s'est libéré de son acculturation pour trouver l'équilibre initiale de l'homme avec soi, et cela grâce à son enracinement et sa profonde imprégnation de sa culture, notamment de l'oralité, cette empreinte ancestrale qui ne cesse de provoquer en toute âme sensible, ce besoin urgent de se désaltérer, de se baigner dans la même source qui a servi aux aïeux, se reconquérir en les retrouvant, retrouver leur vécu ainsi que leur destinée pour enfin « habiter son Nom » comme disait Jean El Mouhouv Amrouche.

¹¹⁷ Arezki Abdenour, *Synergies-Algérie*, op. cit., p. 194

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 97.

Chapitre III

Les composantes matérielles de l'identité kabyle.

En plus des composantes morales, l'homme kabyle se singularise par d'autres, matérielles. Dans *Le grain dans la meule*, Malek Ouary a intentionnellement inséré quelques unes et nous avons repéré ces exemples :

1. L'appartenance géographique et linguistique.

Une des particularités du Kabyle est, sans doute, son appartenance géographique. À vrai dire, cette dernière s'avère d'une importance majeure lorsqu'on sait que l'homme est le reflet de son espace de vie. Le Kabyle, quant à lui, a été contraint depuis fort longtemps et pour des raisons apparemment liées à sa sécurité, à se réfugié dans les pentes arides de son pays pour y édifié des cités et y demeuré, malgré la dureté de l'existence, la rareté des ressources et la pauvreté des terres.

Le relief chaotique a fini par avoir des influences considérables sur le caractère et la personnalité des habitants, que ce soit au niveau de la physionomie ou encore sur les moralités, car la montagne symbolise la pureté et la sérénité : « *Cette personnalité se trouve profondément marquée par le sceau du relief de la terre dont la physionomie se reflète dans le comportement des habitants.* » (p. 74).

En fait, l'homme kabyle, comme l'orge qui pousse inlassablement sur ses terres arides, a su à force de courage, d'union et de persévérance, relever le défi et apprivoiser la nature sauvage jusqu'à en faire des zones qui étaient naguère inhabitables, des rivales terrestres du paradis.

Dans *Le grain dans la meule*, Malek Ouary commence d'abord par situer l'espace dans un cadre géographique délimité : la montagne. Ensuite, il fait une nette description de son milieu naturel, sa région natale : la petite Kabylie, qu'il nomme *le réduit kabyle* :

Entre le Jerjer, mont-de-fer inviolé des Romains, dont elle n'est d'ailleurs séparée que par une longue vallée, et les hautes plaines qui confinent au désert, la chaîne des Portes déploie le contraste de ses paysages poignants. On y passe sans transition de la féerie au cauchemar, quand on ne les trouve pas intimement mêlés. [...] Ce sont les marches du réduit kabyle. (p. 73).

Puis, par souci d'informer et de témoigner qui dit son attachement à sa terre, l'auteur/narrateur se lance dans une longue description qui, cette fois, va se pencher sur la flore et la faune résiduelle de la montagne :

À part quelques pics pelés [...] les sommets sont garnis de pins d'Alep. C'est la résidence d'élection de la faune résiduelle des grands fauves : lions et panthères qui de temps à autre, font parler d'eux. Bien plus nombreux y sont les sangliers [...] Tout au long de la lisière, court une bande de maquis faite de l'enchevêtrement des lentisques, genévriers, genêts épineux et romarins, avec une profusion de touffes et buissons. (p. 74).

Ensuite, il évoque l'activité humaine du haut jusqu'au contrebas de la montagne en mettant en exergue la riche agriculture de la région :

Les « brulés » sont des terres de culture gagnées sur la forêt par des incendies provoqués. [...] C'est la zone des fruitiers. [...] Le montagnard a défriché, greffé, planté à l'envi jusque dans les escarpements qui donneraient le vertige même aux chèvres. Avec une patience de fourmi, il a monté des murettes de pierres sèches pour retenir la terre où il fait venir ses arbres : poiriers, pruniers, pommiers, figuiers surtout. [...] Les vignes sont fameuses. [...] Noires, blanches ou rouges, les grappes ont un parfum de terroir qui fait l'orgueil des vigneron du coin. [...] dans la zone inférieure des brulés [...] : c'est le territoire de l'olivier-roi. (p. 75).

Il ne serait question de ces cultures s'il n'y avait pas d'eau, principe de vie. Or, les sources ne manquées pas à la Soummam et la rivière garantie l'irrigation continue des exploitations, la mise en marche des moulins à céréales et l'alimentation des bassins conçus pour la période de canicule, etc. Bref, cette rivière fait le bonheur des riverains : « *Cours d'eau fantasque que l'Assif-des-Abbas.* » (p. 76).

Enfin, Malek Ouary situe avec précision l'emplacement des villages kabyles, construits à dessein entre la forêt d'en haut et la rivière (pour les régions qui en possèdent une), d'une telle façon qu'ils semblent attachés par des cordes invisibles à la montagne et donnent l'impression que l'architecture ne doit rien au génie humain.

Ces bâtisses, édifiées pour des fins de sûreté et, de ce fait, dépourvues du confort matériel, ne sont pas pour le moins des espaces insignifiants, car le foyer pour le Kabyle est une autre chose qu'un dortoir. Il représente pour des générations entières, un espace de vie, de luttes, d'échanges, de partages et de toutes les affections et les relations humaines :

À mi-hauteur, entre la ligne des pins sur les crêtes et le tracé de la rivière, sont les villages. Ils affectent les positions les plus divers mais sont toujours conçus en places fortes sur une crête, un piton. Les Kabyles ont choisi à dessein ces emplacements pour y établir leurs cités. Chose curieuse, les constructions ne semblent rien devoir à l'artifice des hommes tellement elles s'insèrent harmonieusement dans le contexte géographique des lieux. (p. 76).

S'agissant de l'appartenance linguistique, elle est fortement liée à l'appartenance géographique. Dans le périmètre qui s'étend de Djurdjura jusqu'à la chaîne des Portes, c'est essentiellement le kabyle qui prône. Cependant, la variante parlée dans chaque coin dépend dans la majorité des cas, du degré de son isolement ou éloignement de l'autre côté du pays, celui des arabophones, mais plus déterminant encore, il y a le facteur HISTOIRE. Donc, la frontière linguistique passe le long des crêtes :

Au versant sud, c'est le pays mêlé. Des gens, venus de tous les horizons, au hasard des transhumances humaines, s'étant enracinés là, ont mêlé leurs sèves. Par contre, au versant nord, on a maintenu farouchement, avec la langue, des institutions dont l'origine n'a pas laissé de trace dans la mémoire des hommes. (p. 74).

Les gens qui n'ont pas subi des influences étrangères ou qui se sont efforcés de garder leur personnalité spécifique avec leur langue et culture intactes, ont réussi à la maintenir vivace dans leurs rapports quotidiens : « *Les populations frontalières, de par leur implantation même, ont une conscience plus nette de leur personnalité. Elles veillent jalousement à son intégrité.* » (p. 74).

Par contre, ceux qui se sont hasardés à pénétrer dans le domaine de l'« Autre », cherchant réussite, fortune ou seulement aventure, se trouvent dans la plupart des cas fourvoyés, influencés voire assimilés, bon gré, mal gré, au milieu d'accueil jusqu'à parfois, affecter ignorés un traitre mot kabyle dont ils estropient les mots, les agencent bizarrement pour construire des phrases sur le modèle arabe ou français ou autres.

Il y a pire puisque ses dernières années, un phénomène émerge. C'est que, dans les soi-disant villes kabyles (milieu urbain), la langue cède le pas petit à petit à l'arabe dialectale qui s'est emparé de toute une zone et va jusqu'à s'évertuer à pousser les frontières de l'impossible.

Pour l'instant, ce ne sont que des cas passagers puisque ces gens, immigrés en pays arabophones, rejoignent leurs villages natales pendant la période estivale pour y passer les vacances auprès des siens vu les conditions climatiques favorables, mais ils doivent profiter de cette occasion pour se réconcilier avec eux-mêmes en retrouvant leur langue maternelle.

2. L'organisation économique.

Les domaines kabyles dans leur majorité sont ingrats et ne promettent pas beaucoup de choses en matière de rendement, raison pour laquelle les gens se contentent de ne cultiver que des lopins de leurs champs pour subvenir à leurs besoins, et se basent particulièrement sur l'arboriculture, oliviers et figuiers surtout. Ces deux arbres d'origine connus par leur adaptation, leur résistance aux sècheresses et la facilité de leur entretien, ont depuis toujours tenu le coup en assurant une considérable récolte. Le reste des terres, il est généralement laissé en jachère comme pâturage d'où ils peuvent en tirer une bonne provision de foin.

Alors, les Kabyles pour se procurer les autres produits (aliments ou autres) ont été appelés à des échanges commerciaux entre eux et même avec d'autres communautés.

En effet, jusqu'à une époque non lointaine, le système monétaire n'était pas partout respecté, et les gens considéraient comme insulte de leur proposer un prix sur un produit, lui préférant un autre produit qui leur sera utile puisque, l'argent en période de vache maigre ne sert vraiment à rien.

Pour assurer les produits qui leurs manquent, les Kabyles aménagent des marchés permanents et autres hebdomadaires, qui réunissent un nombre important de villages et vont même, pour s'acquérir des produits qui font défaut dans la région, à organiser des caravanes qui comptent toute sorte de commerce et se déplacent vers le sud du pays (régions arabophones). Arrivés sur les lieux, ils échangent leurs marchandises composées généralement de figues sèches, de l'huile d'olive, de quelque pièces de laine, mais aussi de bijoux et des produits artisanaux, contre du blé, des armes et minutions, des dattes et légumes secs, des épices, du cheptel, et même à l'occasion, des esclaves (pour les familles aisées).

Il arrive parfois que l'immigration soit en sens inverse. Alors, se sont des caravanes de colporteurs nomades sur chameaux venus des plateaux à grain ou des hautes plaines à céréales qui arrivent en Kabylie pour faire profiter aux villageois de leur pacotille, mais aussi s'approvisionner, le tout dans un service de porte-à-porte.

Dans *Le grain dans la meule*, Malek Ouary nous livre un témoignage sur les échanges commerciaux entre les différentes communautés du pays à cette époque :

Ils (les deux garçons) se rappellent alors ces jours brûlants d'été où de grands chameaux, venus des hautes plaines du Hodna sous la conduite de grands Arabes basanés au langage rude et incompréhensible, s'agenouillaient en blatérant dans la cour de la maison. Quand on vidait dans les ikoufanés les grands « sakou » de blé, il s'en élevait un grand nuage de poussière fleurant l'armoise. (p. 68).

Cependant, cela ne veut pas dire que le Kabyle est un bon à rien et que son existence dépend de ces forains, au contraire le montagnard est connu par sa qualité de débrouillard comme le dit bien cette citation de Malek Ouary :

Les Kabyles naissent bons bricoleurs et ont vite fait de passer maîtres en quelque pratique ; ils sont plus volontiers armuriers, bijoutiers, serruriers, feronniers, sculpteurs, et même à l'occasion, faux-monnayeurs ; mais ils s'adonnent la plupart du temps à toutes ces activités à la fois. (p. 10).

Autre l'agriculture, l'activité artisanale a fait ses preuves à une certaine époque où des familles, en fonction de leurs hiérarchisations, se réservent de génération en génération l'exclusivité d'exploiter un certain nombre d'activités et lèguent, avec le nom l'expérience à la descendance. De la sorte, jusqu'à nos jours, ils existent en Kabylie des zones entières rendues célèbres par l'activité la plus répandue chez ses habitants, par exemple : l'orfèvrerie aux Ath Yenni, la poterie à Mâatka, et la tapisserie aux Ath Hicham, etc.

3. L'organisation socio-structurelle.

Bien qu'en apparence l'égalitarisme prime en Kabylie, cette dernière, selon une pratique qui doit ses origines à des époques révolues et dans un ordre immuable, est fortement hiérarchisée et régit par des structures archaïques : « *La vie s'organise ici, non selon la latitude, mais en fonction de l'étagement.* » (p. 74).

À vrai dire, ce clivage socioculturel, politique et même économique, est le résultat d'une division faite sur tous les niveaux en fonction de la disposition, c'est-à-dire de l'appartenance géographique. En ce sens, les gens qui habitent le haut du village, généralement appartenant à la noblesse (savants et guerriers), n'ont pas le même statut social que ceux d'en bas ou ceux qui se trouvent éloignés du centre¹¹⁹. Mohammed Arkoun en témoigne ainsi

¹¹⁹ « Recoupant aussi des appartenances politiques (quand on fait partie de ceux du haut on appartient aussi à la ligue du haut. », Tassadit Yacine, « Littérature et oralité au Maghreb, Hommage à Mouloud Mammeri », in *De la Tamusni à l'anthropologie : histoire d'une symbiose*, Volume n°15 /16, 1^{er} et 2^e semestre 1992, op. cit., p. 25.

Les At warab (ma famille) faisant partie de « ceux d'en bas » (At wadda) parce que vers la fin du XVIII^e début XIX^e siècle, ils ont dû quitter la région de Constantine pour demander protection (laànaya) aux Béni-Yenni. Ce qui est sur c'est que l'emplacement de notre maison, tout en bas de la colline, traduit très exactement le statut de protégé qui est confirmé par l'ordre de préséance dans la prise de parole de l'assemblée du village (tajmaàt), ordre qui était encore respecté vers 1950¹²⁰

D'un autre côté, cette hiérarchisation est faite en fonction de la généalogie, c'est-à-dire de l'appartenance ethnique puisque au sein même d'un village, les gens ne se traitent pas comme égaux, mais par rapport à leur affiliation à un tel ou tel clan réputé soit par sa richesse et sa bonté, son appartenance à la caste privilégiée ; celle des chérifs et marabouts ou encore, qu'il abrite des familles populaires connues par leurs loyauté et leurs positions honorables en période de famines et calamités.

Ces gens là, du moment où la majorité d'entre eux ont eu un accès préliminaire à la sagesse et nourri aux sources pures de la science et de la morale, ont passés maîtres en l'art de la rhétorique et leurs paroles pèsent lourdement dans les affaires villageoises, et leurs avis sont incontournables lors des assemblées où ils jouissent d'une considération mêlée de crainte et suscitent l'admiration de l'auditoire. On les surnomme « *les initiés.* »

Dans *Le grain dans la meule*, nous avons trouvé des témoignages sur cette classification, par exemple lorsque Brirouche, selon le cérémonial d'usage, fait l'appel pour s'assurer que tout le monde est sorti à *thajma'th* :

Brirouche, de mémoire, se met à appeler les noms les uns à la suite des autres, dans un ordre qui n'a pas varié depuis des dizaines d'années. Chose curieuse et peut conforme à l'esprit d'égalitarisme des Kabyles, s'il donne du « Si » à certain, leur témoignant ainsi d'une grande déférence, pour d'autres il se contente du vocable affectueusement respectueux de « mon oncle », tandis que pour les autres il se contente du seul nom, sans appellation distinctive. (p. 143).

4. L'organisation juridique.

« *En Kabylie, la justice, comme le droit traditionnel, est régie par deux instance : la famille et le village.* »¹²¹

¹²⁰ Mohammed Arkoun, « *Littérature et oralité au Maghreb, Hommage à Mouloud Mammeri* », in *Avec Mouloud Mammeri à Taourirt-Mimoun*, Volume n°15 /16, 1^o et 2^o semestre 1992, *op. cit.*, p. 17.

¹²¹ Camille Lacoste-Dujardin, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, *op. cit.*, p. 201.

Concernant l'organisation juridique et partant du principe que toute société humaine pour perdurer doit, avant tout autre chose, pouvoir faire régner l'ordre et la justice sur son territoire et assurer les droits communs pour habitant et ressortissants, la société kabyle a conçue des institutions à caractère sociopolitique à qui l'on assigne le rôle de la gestion des affaires internes et externes, ainsi que la résolution pacifique des conflits et litiges.

Ces organismes, entre autres *thajma'th*, ni inféodés ni affiliés à quelque groupe que ce soit, sont de ce fait entièrement libres dans leurs actions d'arbitrage et veillent à l'application rigoureuse de la loi kabyle « Qanoun » (composée généralement des textes tirés de la tradition religieuse, de la sagesse populaire et des expériences des savants et saintes gens).

Le Kabyle se singularise par son caractère rebelle et révolté et son penchant à une liberté totale débarrassée de toute contrainte (influencé par son milieu naturel) :

Un sens exacerbé de l'autonomie individuelle qui rejette d'instinct toute constitution organisée et permanente d'autorité positive. L'on admet à la rigueur, aux moments cruciaux, qu'une primauté d'ordre entre égaux que l'on se hâte d'ailleurs de répudier dès que l'objet qui l'a fait naître a disparu. (pp. 76-77) (nous soulignons).

Malgré cela, la société et grâce à une discipline rigoureuse qui a pour pièce maitresse le patriarcat, le sens de l'honneur et le respect des aïeux, a su éviter l'anarchie et maintenir la cohésion sociale et cela en dépit des lacunes de la loi villageoise.

En Kabylie, chaque village est composé d'un nombre de tribus et chaque tribu possède généralement sa propre assemblée. Cela pour des raisons d'efficacité, mais aussi pour faciliter la tâche de la réparation publique en cas d'outrages et éviter les complications, et enfin, pour ne pas permettre aux autres confédérations d'intervenir dans les affaires familiales et compromettre la réputation du groupe, chose qui du près affectera l'honneur et se termine parfois par un flot de sang.

En générale, les sujets à débattre, connus à l'avance grâce au crieur public d'un côté et au téléphone arabe de l'autre, sont déjà abordés en privé aux divers degrés des familles et branches et font : « [...] l'objet d'ultimes discussions avant d'être traités en public. » (p. 141).

Après une séance de pourparlers viennent les concertations, puis la prise de parole par les chefs et notables, et enfin les jugements finaux prononcés par *thajma'th*. Ces derniers sont irréversibles et leur application inéluctable et la population se trouve dans l'obligation d'obéir aux recommandations de *l'Amine ou mezouer* (premier de la cité et est l'équivalent du maire) et des marabouts, sous peine d'amendes désagréables, de malédiction : « *Malheur à ceux qui plaquent les mains sur leurs yeux, préférant les ténèbres à la lumière.* » (p. 98), ou encore de proscription.

Les gens sympathisent et valorisent ces assemblées de justice qui tiennent une place primordiale dans leur existence et qui pour eux attirent la *baraka*. Elles ont plus de pouvoir que les institutions religieuses comme l'affirmait Mouloud Feraoun : « *Les mosquées ont manifestement moins d'importance que les djamas.* »¹²²

¹²² Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre*, Ed. Talantikit, Béjaia, Algérie, 2002, p. 39.

Conclusion

Arrivé au terme de cette étude, nous nous proposons d'y jeter un regard récapitulatif pour infirmer l'hypothèse de départ selon laquelle l'idéologie coloniale prétend que le peuple était dépourvu de toute trace de civilisation antérieure, mais aussi justifier notre choix porté sur « l'engagement identitaire de Malek Ouary. »

Pourtant, nous tenons à préciser que, le but ultime de ce présent travail n'est pas seulement de faire connaître cette figure occultée sur la scène littéraire en Algérie, quoique son œuvre et son parcours soient riches, mais aussi et surtout lever le voile sur les richesses véhiculées par la culture kabyle.

Tout au long de ce travail, nous avons essayé de répondre à la problématique de base, fondée sur un nombre de questions qui peuvent être résumées en une seule : Sous quelle forme l'identité kabyle est mise en scène dans *Le grain dans la meule* ?

Dans la première partie, l'analyse que nous avons faite sur le titre et sa symbolique, le thème, les personnages, les procédés littéraires, nous a permis de rendre compte de l'universalité de l'œuvre de Malek Ouary. Ce dernier affirme à ce propos que, son écriture voudrait toucher à l'universel à travers le particulier, étant entendu que l'universel n'est pas l'universalisation des normes littéraire d'une seule culture, mais l'aspiration à toucher les structures du sentir et de la compréhension humaine, et cela pour pouvoir s'affirmer en tant qu'une entité à part entière, et aller vers l'« Autre » la tête haute et les mains ouvertes, et être accepté dans son altérité qui fait sa spécificité partant, sa richesse.

Nous avons également évoqué la problématique de l'identité, ainsi que les tentatives de sa quête à travers les travaux, entre autres romanesques, de Malek Ouary, et cela en mettant la lumière sur les deux notions qui nous ont servi de point d'appui, à savoir l'engagement et l'identité, avec un bref recours à Jean-Paul Sartre pour la première et Amin Maalouf en particulier pour la deuxième.

Par ailleurs, nous avons souligné que l'auteur de *Le grain dans la meule* se situe à la fois dans le courant dit « ethnographique » et dans la littérature de contestation et de l'affirmation de soi. C'est sans doute là que réside son véritable engagement identitaire, car notre écrivain se veut de son temps et, son expérience individuelle et la situation socio-historique lui faisait craindre la disparation du patrimoine culturel kabyle.

Dès lors, il met à pied un nombre de projets en faveur de sa culture, entre autres notre corpus, dont l'histoire se déroule à l'époque pré-coloniale où qui ne rompt pas complètement avec l'histoire coloniale comme l'affirme Charles Bonn :

*Le grain dans la meule fait partie des romans de la tension tragique entre deux mondes. Car, même si la colonisation n'en est pas l'objet central c'est bien de la dislocation de la société colonisée qu'il s'agit*¹²³.

Dans un article paru dans « Synergies-Algérie », Arezki Abdenour écrit :

*Le concept de l'identité renvoie à une vision sociologique, anthropologique et linguistique de la culture. Il recouvre une réalité très vaste, c'est-à-dire définie à la fois en fonction des institutions sociales des us et des coutumes, mais aussi du mode de vie qui englobe tous les éléments de l'activité humaine. L'identité devient alors ce qui fonde le groupe, ce qui l'unifie, mais aussi ce qui permet à ses membres de définir leur appartenance à ce groupe, de le reconnaître en tant que groupe d'appartenance, de le délimiter et de le distinguer des autres*¹²⁴.

Pour apprécier et être fier d'une culture et d'un patrimoine, il faut les connaître dans leurs profondeurs. De plus, l'affirmation de l'existence d'une société organisée implique l'évocation des fondements de cette unité. Or, pour le faire, Malek Ouary mobilise la parole ainsi qu'un nombre d'institutions, à l'image de *thajma 'th*.

À cet effet, comme pour soutenir notre démarche, mais aussi pour satisfaire un besoin de notre part relatif à nos préoccupations, la deuxième partie de notre travail intitulée « *les composantes morales et matérielles de l'identité kabyle* » vient en rescousse.

Cette dernière et à divers niveaux traite des multiples manifestations de cette identité spécifique, ainsi que les traits communs de l'homme kabyle. À ce propos, nous enregistrons l'insertion d'un certain nombre dans cette œuvre et nous avons détecté des éléments fondateurs tels que : le foyer, la femme, honneur, etc.

La culture berbère/kabyle, essentiellement basée sur l'oralité, a été pendant des décennies victime de plusieurs politiques qui l'ont ciblé, visant son intégralité. Mais, grâce aux hommes et femmes (à l'image de Mammeri, de Ouary, des frères Amrouche), elle résiste toujours à ces forces occultes qui nous propose d'être ingéré, digéré et assimilé. Ces gens, fiers et jaloux de cet héritage, semblent promettre à leur peuple l'émancipation dans

¹²³ Extrait de *Littérature francophone*. Tome 1 : Le Roman. Ouvrage collectif sous la direction de Charles Bonn et Xavier Garnier, Hatier, Paris, 1997, pp. 185-210. In www.Limag.com.

¹²⁴ Arezki Abdenour, *Synergies-Algérie*, op. cit., p. 66.

la mesure où ils tiennent à sauvegarder leur identité et leur patrimoine et cela : « *quelque soit le degré de leur aliénation fut-elle poussée à l'extrême.* »¹²⁵

De surcroît, ils se sont sacrifiés pour que cette identité survive en chacun de nous, comme une escarbille qui poursuit sa combustion sous les cendres et finit parfois par un embrasement pour peu qu'un vent favorable en attise la brise.

À travers *Le grain dans la meule*, qui est un tableau minutieusement peint de la société kabyle décrite sur tous les plans, l'auteur semble dire aux colonialistes soi-disant « *illuministes* » que, nous ne sommes pas tombés du ciel et que *L'éternel Jugurtha* est passé par là avant d'être livré, par lâche trahison, aux griffes de son étrangleur.

Il affirme l'existence de son peuple qui est loin d'être barbare puisqu'il possède une civilisation et un mode de vie strictement organisé qui représente une base sûre fondée sur une culture millénaire, dont les valeurs hautement humanistes et les idéaux communs sont des preuves incontournables de son authenticité et son enracinement dans l'histoire.

En conclusion nous pouvons dire que, Malek Ouary est pour nous un monument littéraire, une légende parmi d'autres qui, après s'être complètement reconquis en retrouvant ses racines, il a décidé de poursuivre sa destinée au service de sa culture sous ses déverses manifestations. Cette dernière a constitué pour lui l'élément fondamental et prioritaire dans chaque pas vers l'avenir, sans pour autant exclure ce qu'il a engrangé chez l'« *Autre* » durant son expérience¹²⁶.

Ainsi donc, sa doctrine était de prendre le meilleur de l'« *Autre* » pour l'ajouter, dans les limites, au courant authentique qui coule dans ses veines « *ses origines* », et se fondant en lui, loin d'en modifier la nature ne ferait que l'enrichir pour s'en sortir avec un tout homogène valable pour aller de l'avant sans rancœur ni rancune, mais en se souvenant toujours d'où l'on vient.

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 que l'on pourrait reprendre un jour pour effectuer d'éventuelles recherches plus approfondies.

¹²⁵ Malek Ouary, *La robe kabyle de Baya*, op. cit., p. 239.

¹²⁶ Cette période qui dura dix ans, fut celle de la formation intellectuelle (français, latin, grec, arabe) et de l'immersion dans la culture des Autres.

Bibliographie.

Corpus.

- OUARY, Malek., *Le gain dans la meule*, Ed. Corr ea/ Buchet-Chastel, Paris, 1956. (r e)  dition Bouchène, Paris, 2000.

Autres  uvres de l'auteur.

- *Poèmes et chants de Kabylie*, Ed. Saint- Germain des pr s, Paris, 1972, (r e)  dition Bouchène, Paris, 2000. (recueil)
- *La montagne aux chacals*, Ed. Garnier, Paris, 1981, (r e)  dition Bouchène, Paris, 2000. (roman).
- *La robe kabyle de Baya*, Ed. Bouchène, Paris, 2000. (roman).
- *Par les chemins d'émigration* précédé de Collier d'épreuves, Société Algérienne de publications, Alger, 1955. (reportage)
- *Le Mouton de la fête*, Dialogue n 3, juillet-août, 1963. (conte)

Ouvrages Généraux.

- ABOUDA, Mohand., *Maisons kabyles, espaces et frusques murales*, Imprimerie publicité et façonnage, Paris, 1985.
- AMHIS-OUKSEL, Djoher., *Le prix de l'honneur. Une lecture de « Le Grain dans la meule » de Malek Ouary*, Ed. Casbah, Alger, 2007.
- BENABDALLAH, Saïd., *La justice du F.L.N pendant la guerre de libération*, Ed. S.N.E.D, Alger, 1982.
- BOURDIEU, Pierre., *Esquisses d'une théorie de la pratique précédée de trois études d'ethnologie Kabyle*, Ed. Seuil, Paris, 2000.
- CHEURFI, Achour., *Ecrivains algériens* (dictionnaire biographique), Ed. Casbah, Alger, 2004.
- DEJEUX, Jean., *La littérature algérienne contemporaine*, PUF, Paris, 1975.
- DEJEUX, Jean., *La littérature Maghrébine d'expression française*, PUF, Paris, 1992.
- DEJEUX, Jean., *Littérature maghrébine de langue française*, Ed. Arcantère, Paris, 1993
- DEJEUX, Jean., *Maghreb littérature de langue française*, Ed. Arcantère, Paris, 1993.

- BRAHIMI, Denise., *Langue et littératures francophones*, problématique de la francophonie, Ed. Ellipses, Paris, 2001.
- FERAOUN, Mouloud., *Le fils du pauvre*, Ed. Talantikit, Béjaia, Algérie, 2002.
- FANON, Frantz., *Les damés de la terre*, Ed. Seuil, Paris, 1961.
- LACETE-TIGZIRI, Nadja., *Relecture de la Colline Oubliée* de Mammeri, Mémoire de D.E.A, Paris VIII, juin 1998. In www.limag.com
- LACHERAF, Mustapha., *Littérature du combat, essais d'introduction et étude de préface*, Ed. Bouchène, Alger, 2000.
- LACOST-DUJARDIN, Camille., *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, Ed. La découverte, Paris, 2005.
- LANASR, Ahmed., *La littérature algérienne de l'entre deux- guerres*. Genèse et fonctionnement, Ed. Publisud, 1995.
- Littérature et Oralité au Maghreb, *hommage à M. Mammeri*, Volume n°15 /16, 1° et 2° semestre 1992, l'Harmattan, Paris 1993.
- MAALOUF, Amin., *Les identités meurtrières*, Ed. Grasset & Fasquelle Paris, 1998.
- MAHÉ, Alain., *Histoire de la Grande Kabylie XIX^e et XX^e Siècle*, *Anthropologie historique du lien social dans les communautés villageoises*, (ré) édition Bouchène, 2006.
- MAMMERI, Mouloud., *Le sommeil du juste*, Alger, Ed. El othemania, 2005.
- DJAOUT, Taher., *Entretien avec Mouloud Mammeri*, Ed. Laphomic, Avril 1987.
- MÉRIMÉE, Prosper., *Colomba et autres nouvelles*, Ed. Max-livres, 2005.
- SARTRE, Jean-Paul., *Qu'est-ce que la littérature ?* Gallimard, Paris, 1948.

Manuels d'enseignement.

- Manuel scolaire de Français, 3^{ème} année secondaire (2012/2013).

Ouvrages théoriques.

- BACHELARD, Gaston., *La poétique de l'espace*, PUF, Paris, 1958.
- BARBERIS, Pierre., *Le prince et le marchand*, Fayard, 1980-« *textes littéraires et Histoire* » dans le *Français aujourd'hui*, n°49, mars 1980(*Paris revue*).
- BARTHES, Roland., *Le degré zéro de l'écriture*, Ed. Seuil, Paris, 1953, (ré) édition le seuil points.

- BARTHES, Roland., *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in l'analyse structurale du récit, communications n°8, Ed. Seuil, Paris, 1966.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane _ BEKKAT, Amina., *Clefs pour la lecture des récits (convergences critiques 2)* Editions du tell, Algérie, 2002.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane., REZZOUG Simone., *Convergences critiques*, Office de Publications Universitaires, Alger, 1985.
- DUCHET, Claude., *Éléments de titrologie romanesque*, in littérature n° 12, déc.1979.
- ESCARPIT, Robert., *L'écrit et la communication*, Paris, PUF, collection « *Que sais-je* », 1978.
- Genette, Gérard., *Seuils*, Ed. Seuil, Paris, 1987.
- Greimas Algirdas, Julien., *Du Sens II*, essai sémiotique, Ed. Seuil, Paris, 1970.
- HAMON, Philipe., *Le personnel du roman*, librairie droz, Genève, 1998.
- HALBWATCHES, Maurice., *La mémoire collective*, PUF, Paris, 1950.
- Léo H. Hœk., *Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton, Paris, 1981. Cité par J.P. Goldenstein in *Entrées en littérature*, Hachette, Paris, 1990.
- PEYTARD, Jean., *Orale et scriptural : dans ordre de situation et description linguistique*, langue Française n° 6 Mai 1970, cité in *littérature et classe de langue*, Ed. Hatier, Paris 1982.
- Roman, Jakobson., *Essais de linguistique Générale*, Ed. Seuil, Paris, 1973.
- RANCIERE, Jaques., *la parole muette*, essai sur les contradictions de la littérature, Ed. Hachette Littérature, Paris, 1998. Cité par B. MOURALIS, E. FRAISSE, in *questions générales de littérature*, Ed. du Seuil, Paris 2001
- TODOROV, Tzvetan., *Les catégories du récit littéraire*, communications, n°8, 1966 (Paris revue, Seuil) repris, le Seuil-Points.
- VALERY, Paul., *Tel quel*, tome 1, Ed. Gallimard, Paris, Coll. « Idées », 1971.
- VERNIER, France., *L'écriture et les textes*, Ed. Sociales, Paris, 1974.

Revue.

- Synergies Algérie, revue de l'École Doctorale de Français en Algérie en collaboration avec le GERFLINT, coordonné par Saddek Aouadi, Jacques Cortès et Latifa Kadi, n°2, Année 2008.
- Témoignage chrétien (hebdomadaire), 7 Février, 1985.

- Awal, *Cahier d'Études berbères* n° 30, spécial hommage à Mouloud Mammeri, Editions de la Maison des sciences de l'Homme, Paris, 2004.

Article.

KHATI, Abdelaziz., Écriture romanesque, témoignage historique : la figure du bandit d'honneur dans *la colline oubliée* de M. Mammeri, zones d'ombres et de lumière. In EL KHITAB, Revue scientifique semestrielle à comité de lecture-Langue et littérature- n° 21, Janvier 2016, Editions Laboratoire « analyse du discours », Université Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou, Algérie.

Sitographie.

- <http://www.Limag.refer.org>
- <http://www.persée.fr/Littérature,n°140,2005>.
- <http://www.La plume francophone.fr>
- <http://www.fabula.org>

Dictionnaires :

- Grand usuel Larousse, *dictionnaire encyclopédique*, volume n° 5, Larousse Bordas, 1997.
- <http://larousse.com/dictionnaires/français/combat> : Consulté le 12/05/2016.
- Le petit robert 2000.

Annexes.

1. Biographie de l'auteur :



Avoir quelques notions biographiques s'avère, à notre avis, plus que nécessaire. De fait, nous avons jugé indispensable de connaître celui dont nous étudions le texte, de situer son œuvre et, de cerner avec un peu plus de précision sa personnalité d'écrivain. Né un 27 janvier 1916 dans une famille kabyle berbérophone

chrétienne d'Ighil Ali, un village du massif des Bibans rendu célèbre par Fadhma Amrouche dans son autobiographie. Après des études primaires locales, il poursuit à Alger des études secondaires puis supérieures en littérature et en philosophie dans le système scolaire français de la période coloniale qui exclu d'autres langues et lui *désapprend* le Kabyle. En 1958, il a dû quitter sa terre natale pour s'installer définitivement en France avec sa famille. Malek Ouary, écrivain et romancier d'expression française est plus connu par son œuvre mais aussi, sa profession de journaliste radiophonique avec son émission intitulée : « *La préservation et la valorisation du patrimoine kabyle.* »

Il devient enseignant en lettres puis, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, journaliste à la section kabyle de Radio-Alger (dépendant de l'ORTF) avant de devenir secrétaire de la rédaction. Après la lecture de *Chants berbères de Kabylie* de Jean Amrouche, il entreprend de se consacrer à la sauvegarde de la culture kabyle et berbère et entame un travail de collecte et d'enregistrement de poésies, de textes, de contes et de chants rituels kabyles pour conserver et faire connaître ce patrimoine.

Il publie également des articles et reportages sur le mode de vie kabyle dans différentes revues comme *Ici Alger, Algeria*. En 1956, il publie son premier roman, *le grain dans la meule*, roman de vengeance et de rédemption inspiré de faits réels s'étant déroulé dans un village de la région des Ath Abbas.

En France :

Pendant la révolution algérienne, il part s'installer en France pour travailler pour l'ORTF de Paris en 1959 (où il travaillera jusqu'à sa retraite) et se marie avant de poursuivre sa carrière de journaliste et d'écrivain.

Dans *Poèmes et chants berbères de Kabylie*, paru en 1972, Malek Ouary s'attache à mettre en valeur les qualités littéraires de la langue kabyle en montrant les kabyles dans leur quotidien. Ce n'est qu'en 1981 qu'il publie un deuxième roman, *la montagne aux chacals* dont la trame se déroule à l'époque coloniale. Il faudra encore vingt ans pour que paraisse son dernier roman, *la robe kabyle de Baya*, publié en 2000.

Malek Ouary s'est éteint un certain 21 décembre 2001 dans les Hautes-Pyrénées en France, dans l'anonymat le plus absolu à l'âge de 85 ans. Il était parti sans crier gare comme il a toujours vécu et est inhumé à Argelès-Gazost.

2. L'adaptation cinématographique de *Le grain dans la meule*.

Titre : *Les rameaux de feu*. Réalisateur : Mohammed Ifticène. Année : 1970.

Mohammed Ifticène, grand cinéaste qui a produit des œuvres majeurs comme « Le sang de l'exil », « Gorine », « Marchands de rêves », et « Jalti », récidive avec une adaptation libre de Malek Ouary, sous le titre « Les rameaux de feu ». Tout en conservant les grandes lignes de la structure du récit- crime d'honneur, crainte de la vengeance, exil, nostalgie, retour et dénouement singulier-, le réalisateur a néanmoins innové en modifiant certaines « fonctions » importantes dont la fuite. Par sa tâche, Ifticène a assuré le passage de l'écrit littéraire à l'œuvre filmique [...]. Un écrit remarquable et richesse thématique. Ce qui Ifticène nous a donné à voir révèle le souci de se conformer à un équilibre rigoureux entre la fidélité au texte de Malek Ouary et l'approche personnelle [...]. Il a exploité au possible les ressources de l'œuvre originale. Il a eu recours à la chanson populaire. Ifticène a eu la main heureuse en fixant son choix sur Khadîdja dont la voix inconnue jusqu'ici révèle un pouvoir de suggestion extraordinaire.

Le téléfilm a suscité un riche et passionnant ébat à la mesure de l'originalité et des qualités de la forme et du contenu de l'œuvre. Et il a remporté au deuxième festival des dramatique arabes « Tunis, 14 au 21 octobre 1983 » le prix de la meilleure dramatique de long métrage et le prix de la meilleure mise en scène.

Dans « les Deux Ecrans » n° 52 janvier 1983, un groupe de téléspectateurs a écrit dans le courrier de la culturelle « nous avons été profondément bouleversés peut-être parce que le thème du film est d'une actualité certaine, qu'il met à la fois en relief la grandeur et la misère de la condition humaine, mais sans doute aussi, parce que pour une fois nous voyions évoluer sur notre petit écran non pas des cow-boys du Texas ou des truands de Chicago mais des hommes de chez nous, des hommes vrais, en qui nous nous reconnaissons malgré les années qui nous séparaient. »¹²⁷

¹²⁷ In Djoher Amhis-Ouksel, *Le prix de l'honneur. Une lecture de « Le Grain dans la meule »* de Malek Ouary, *op. cit.*, pp. 82-83.

Table des matières.

Résumé	03
Introduction	07
Partie I : L'œuvre et son auteur.	
Chapitre : Analyse de l'œuvre.	
1. Analyse du titre.	
1.1. La paratextualité	18
1.1.1. Le titre	18
1.1.2. L'épigraphe	20
1.1.3. Les intertitres	20
1.2. <i>Le grain dans la meule</i> : une allégorie, un symbole	21
2. Analyse textuelle.	
2.1. La thématique	22
2.1.1. La vengeance ou la loi du talion	22
2.1.2. La vendetta corse	25
2.1.3. La vengeance comme passion	27
2.2. Étude des personnages	29
2.2.1. Le personnage, entre l'univers romanesque et le témoignage historique	29
2.2.2. Idhir	31
2.2.3. Da-Tibouche	34
2.2.4. Cheikh Mohand	35
3. Le contexte spatiotemporel de l'intrigue	36
3.1. La distinction : HISTOIRE/ Histoire/histoire	38
3.2. Le déroulement de la narration (la chronologie)	39
3.3. La description et la narration	42
3.4. Le statut du narrateur	42
4. Le style de l'auteur	43
Chapitre II : Malek OUARY et l'engagement identitaire.	
1. Définition des concepts	
1.1. Engagement et littérature engagée	47
1.2. Identité	48
1.3. Engagement identitaire	49
2. Malek Ouary et le combat identitaire	50
3. Malek Ouary et la culture berbère	52

Partie II : Les composantes morales et matérielles de l'identité kabyle.

Chapitre I : Des lieux et des symboles.

1. Le foyer (la tanière de la race)	57
2. Thajma'th (assemblée du village)	60
3. La fontaine (le repaire du lion)	63
4. Le moulin (le symbole de la justice inexorable)	65

Chapitre II : Les composantes morales.

1. L'honneur et la protection.

1.1. L'honneur (<i>le nif</i> et <i>la harma</i>)	69
1.2 La protection (<i>la'naya</i>)	71

2. Le patriarcat et la femme kabyle.

2.1. Le patriarcat	73
2.2. La femme kabyle	74

3. L'hospitalité et la symbolique du repas.

3.1. L'hospitalité	77
3.2. Le repas	78

4. La vie spirituelle (religion VS croyances) 80 |

4.1. Religion	81
4.2. Croyances (mythologie, pratiques charlatanes)	83

5. Le vocable kabyle dans l'œuvre 86 |

5.1. Les expressions courantes en Kabylie	87
5.2. Les noms propres à la région kabyle	88
5.2.1. Noms de personnes	88
5.2.2. Noms de lieux	88
5.3. Les proverbes	88
5.4. La poésie orale (féminine)	89

Chapitre III : Les composantes matérielles.

1. L'appartenance géographique et linguistique	93
2. L'organisation économique	96
3. L'organisation socio-structurelle	97
4. L'organisation juridique	98

Conclusion 102 |

Bibliographie 105 |

Annexes 108 |

Table de matières 111 |