



Résumé : Cet article cherche à mettre en évidence la véritable fonction du personnage dans le roman *Yahia, pas de chance* de Nabile Farès au-delà bien sûr du rôle traditionnel qui lui est attribué. Le système des personnages dans ce roman est divisé en deux catégories : ceux de la guerre et ceux en marge de la guerre et gravitant tous autour du personnage principal Yahia qui est le conducteur du récit. Nous essayerons de montrer comment chaque personnage représente en fait un statut socio-poétique propre à lui au-delà de son rôle thématique joué dans le roman.

Mots-clés : roman - personnage - socio-poétique.

Abstract: The principal notion that our article tries to find out the real function of the characters in Nabile Fares' novel *Yahia, pas de chance* beyond, of course, the traditional role which is attributed to it. The system of characters in the novel is divided into two categories: the war characters and the margin of the war characters. All they are organized around the principal character Yahia who is the story conductor. We will see how every character represents its own socio-poetic status beyond the thematic role played in the novel.

Keywords: novel - character - socio-poetic.

المخلص: هذا المقال يبحث عن الوظيفة الحقيقية لشخصيات رواية "يحي سبي الحظ" للروائي نبيلة فارس، وهذا طبعاً، بغط النظر عن الدور التقليدي المسند إليه. ينقسم نظام الشخصيات في الرواية إلى قسمين: الشخصيات التي عايشت الحرب و الشخصيات التي عاشت على هامش الحرب، كلها منظمة حول الشخصية الرئيسية "يحي" الذي يقود القصة، و سنرى كيف تمثل كل شخصية، في الواقع، حالة اجتماعية-شعرية خاصة بها تتجاوز الدور الموضوعي الذي يلعبه في الرواية.

الكلمات المفتاحية: رواية - شخصية - اجتماعي - شعري.

Introduction

Il n'est pas évident d'accéder à l'essentiel, ni même au fondement de la pratique scripturaire chez Nabile Farès en la considérant uniquement du point de vue thématique, encore moins de par son aspect générique. Il est plus qu'inévitable, pour y parvenir atteindre, de chercher là où l'on s'y attend le moins, autrement dit, d'explorer l'œuvre en reconsidérant autrement les canons de l'écriture ainsi que les catégories

narratives qui ne constituent qu'un soubassement au projet farésien. A première vue, l'œuvre entière de Nabile Farès nous paraît comme un continuum mais en y consacrant davantage d'attention, se dégage l'impression qu'il s'agit d'une seule œuvre, une œuvre condensée, écrite à chaque fois différemment.

Yahia, pas de chance est le premier roman de toute l'œuvre de Nabile Farès. Edité en 1970, ce roman est le récit d'un destin mais également une inscription de l'auteur dans l'écriture maghrébine. En effet, il raconte la guerre d'Algérie vécue par un enfant de la Kabylie. Le thème de la guerre y constitue ainsi et inévitablement le thème fondateur (Macherey, 1978). Dès lors, la guerre surdétermine les espaces, les temps, le récit et évidemment les personnages. Justement, l'objet de notre article sera consacré à cette dernière catégorie, à savoir, le personnage.

La problématique

Le thème de la guerre constitue le projet fondateur, et sa mise en œuvre implique un passage du stade de la figuration au stade de la textualisation, autrement dit, du discursif au textuel. La guerre a un sens et en aura un autre une fois que son signifiant sera impliqué dans le foisonnement du discours. Ce thème passera de l'espace du référent (Algérie) au référent textuel, d'un temps historique à un temps romanesque, de l'information des signifiants à leurs valeurs, des codes sociaux à la littérarité, et enfin du sens à la signifiante.

Ce passage entraînera également le personnage dans différents transits. En amont, le personnage est créé par le rôle thématique qui lui a été attribué et en aval il gagnera en importance un autre statut. *Yahia*, le personnage central est le conducteur du récit en question. Le narrateur se focalise sur ce personnage sans hésiter parfois de le perdre des yeux et verser dans des discordances temporelles (analepses et prolepses) pas sans grande importance. Autour de *Yahia* une famille atomisée qui constitue à l'échelle du texte un sous-système de personnages. Cette catégorie se compose du père et de la mère de *Yahia*, de son oncle *Saddek*, de sa tante *Alloula* de son cousin *Mokrane* et du fils de son oncle *Ali-Saïd*.

Ces personnages sont désignés par un substantif qui signifie explicitement la relation familiale de chacun avec le personnage *Yahia* (père, mère, parents, oncle, tante, cousin et fils). De ce fait, il est nécessaire de souligner la discordance entre le signifiant de chacun des personnages et sa fonction, autrement dit, de son signifié. S'agit-il d'une identification qui détermine la fonction de chacun des personnages ? Ou bien d'une banale nomination ne relevant pas de la relation familiale. En d'autres termes, existe-il, dans le roman, d'autres fonctions d'oncle *Saddek* et de tante *Alloula* ? Et enfin, que serait la véritable fonction de ce sous-système ambigu des personnages ?

Le personnage présent-absent

1. Le personnage de l'arrachement

Dans le roman, le père de *Yahia* est le personnage présent-absent. Faisant partie de ce sous-système, ce personnage nous interpelle beaucoup plus par son absence. En effet, le père, sans nom tout le long du roman, apparaît quatre fois dans la première partie

du chapitre (Paris-Akbou), et cela dans des syntagmes qui renvoient à des situations narratives anachroniques (Analepses externes). Il ne s'agit que de simples évocations informatives : « *Il avait été heureux que son père l'accompagne à la gare, lui prenne son billet...* » (p. 17)

Le personnage en question est désigné dans cette première apparition par le syntagme « *son père* ». Il est identifié par l'adjectif possessif « *son* » qui renvoie à Yahia. Il s'agit, selon Philippe Hamon (1977), d'une étiquette linguistique grammaticalement homogène mais pauvre. La deuxième évocation du père nous communique la classe sociale de ce personnage. Celle-ci est mise en valeur dans l'énoncé « *ce bistrot qui appartenait, à l'époque, au père de Yahia.* » (p. 33)

De ce fait, le lecteur exclut l'hypothèse de l'appartenance de ce personnage à la classe pauvre ou ouvrière du fait de son origine (algérienne) à l'époque de la colonisation. Le personnage du père réapparaît vers la fin de cette partie dans la séquence de son enlèvement. Retenons la quasi-absence du père, et la seule véritable raison de sa textualisation se résume à son enlèvement criminel. Le père déjà absent sera encore un fois enlevé. Donc le père est évoqué pour relater son arrachement (les deux voyages, l'enlèvement). Le père n'apparaît que dans l'espace d'Alger qui n'est pas celui de l'énonciation et sa présence, de ce fait, est significative puisqu'elle est éphémère.

2. Le personnage comme prétexte du retour

Dans le texte, et du point de vue quantitatif, la mère de Yahia occupe une place très minime dans la trame du roman. Comme le père, elle est absente, mais le contexte de son apparition est différent. La mère contrairement au père, à qui est associé l'arrachement, constitue fatalement la raison du retour de Yahia au pays natal. Ceci est motivé par sa lettre qui marque la fin de l'exil et le retour de Yahia en Algérie. La mère est donc cette mère-patrie quand bien même elle est absente.

Le personnage comme modèle du portrait du villageois

Sans doute, le personnage le plus marqué dans le texte est-il celui de l'oncle Saddek. Il entre en scène dès l'incipit du roman. Contrairement aux deux personnages sus-cités, celui-ci est chargé d'un nom propre, en l'occurrence : Saddek. En outre, il est associé à la désignation : oncle pour marquer le lien familial avec Yahia. Cette entrée en scène dans l'épigraphe introduit une sorte de blanc sémantique (p.33) qui sera très vite chargé de sens. A mesure qu'on avance dans la lecture, ce personnage prendra progressivement de l'importance pour s'avérer le personnage clé du roman. Suivant les trois champs d'analyse proposés par P. Hamon, à savoir, l'être (le nom, le portrait physique et psychologique), le faire (les rôles thématiques) et l'importance hiérarchique (statut et valeur), nous essayerons de retracer le processus de la « textualisation »¹ de ce personnage.

Le nom « Saddek » relève du patrimoine culturel maghrébin, il s'agit d'un nom qui est fréquemment utilisé en Kabylie (« le village d'Akbou »). Dans la langue arabe, le signifiant « Saddek » désigne un homme franc et loyal. A la page 19, le personnage est nommé Si Saddek. La locution « Si » est associée dans la culture berbère à un homme respecté. Dans ce contexte, cette appellation témoigne du statut de ce personnage dans son village. Dans cette description catégorisant les villageois, le texte représente oncle

Saddek comme le portrait physique modèle du villageois :

« Comme si, par la manière dont ils étaient vêtus, pour la plupart, de leurs burnous ou de leurs vêtements de travailleurs de plaines, presque teints par la terre qu'ils nourrissaient, dont le soleil, sur les visages et sur les bras avait imprimé la couleur mate et rouge tout à la fois » (p. 32)

Concernant le faire, oncle Saddek est le personnage auquel est attribuée la fonction de l'initiateur de Yahia. Avant la guerre, Saddek était un bon joueur de mandoline et un bon conteur d'histoires. La fin du temps de charme marque le tournant de sa vie. La guerre provoque un renversement du temps, ce qui implique un renversement de fonction. Oncle Saddek devient un acteur de cette guerre. Tout de même l'homme reste toujours détenteur de la parole. Cette parole est inscrite dans le chant, ce qui lui permet de passer en filigrane d'un temps de charme au temps de guerre. Le personnage oncle Saddek représente dans le roman l'un des prétextes les plus importants de la textualisation du chant. Ce procédé d'écriture significatif chez Farès sera également confié à un autre personnage, celui de Tante Alloula.

Le personnage comme espace de la parole et symbole de la paix

On peut diviser le roman en deux grandes espaces: celui de la guerre avec comme espace le village d'Akbou et celui de la non-guerre comme espace Paris. Tante Aloula, en tant que personnage et, contrairement à sa fonction symbolique de l'espace paix, serait le seul personnage féminin de la première partie qui représente la guerre. Elle est le personnage qui porte en elle cette guerre, et qui en subit le plus les conséquences.

Liée, comme Oncle Saddek, à l'espace du village d'Akbou, tante Aloula est la femme de tous les âges, et sa parole est un chant d'attente et d'enveloppement. Dans le roman, tante Aloula, comme oncle Saddek, apparaît à l'ouverture du chapitre (Paris - Akbou) dans l'épigraphe, et dans le corps du texte à la page 23 dans le discours d'oncle Saddek. Ce fut la troisième journée de Yahia à Akbou : *« Va avertir ta tante que Si Mokhtar passera la nuit chez nous »* (p. 22). La première qualification de ce personnage dans le roman est *« l'hôtesse »* pour souligner la liaison de ce personnage à la maison, à l'image de toutes les femmes de la Kabylie.

Tante Aloula est décrite plusieurs fois dans le roman sur le plan physique et moral et nous retenons surtout les postures de ce personnage et sa tenue vestimentaire qui est marquée par la tradition kabyle, à l'image du motif des bracelets qui revient dans le texte :

« Courbée, habillée d'une de ses robes larges et bariolés » (p. 28)

« Il y avait les militaires ...mais... il y avait eu les innombrables Tissus qu'elle portait et qui, dans sa démarche, les jeux de couleurs et la musicalité de ses bracelets, m'indiquaient une retenue de joie » (p. 140)

« on a vu la femme de Si Saddek arriver à dos de mulet sans haik sur ses robes et (...) des bracelets autour des chevilles » (p. 142)

Sur le plan moral et psychologique, tante Aloula est souvent décrite comme inquiète, discrète, active, âgée, fatiguée, soucieuse, tendre, triste et mélancolique, et même parfois folle.

Tout comme oncle Saddek, tante Aloula est un personnage qui détient la parole dans le roman, mais elle seule pouvait le faire, outre par le chant, par son corps et ses postures.

Cependant, ce personnage est dépourvu du pouvoir d'agir sur la situation. Ceci la rend uniquement victime de sa situation contrairement à oncle Saddek. Tante Aloula est le symbole de cette attente de la paix perdue tant recherchée par le personnage Yahia. Cette image de la femme symbole de l'espace de la paix est explicitement marquée dans le texte : « *Comme si cette indécision ne faisait que marquer une attirance vers ce lieu (la tante) où il était totalement réconforté* ». (p. 142) Cette citation nous permet de considérer tante Aloula comme le symbole de l'espace euphorique de tous les espaces se trouvant dans le territoire de la guerre.

Le personnage de l'ouverture

Dans le roman, Mokrane, le cousin de Yahia, est le personnage de l'ouverture sur l'autre monde. Il est donc le personnage du nouveau monde comme l'a voulu Nabile Farès. Mokrane ne sera pas épargné par la guerre même s'il appartient au nouveau monde, celui de l'étudiant de médecine à Paris ayant épousé les pratiques de la culture occidentale. Comme Si Mokhtar et Ali Saïd, il prendra part à cette guerre mais de manière différente. Il est l'homme de l'organisation.

Le personnage comme légende

Ali Saïd est le personnage présent par sa mort, il est le personnage-trace selon Karine Chevalier (2004). Ce personnage va rejoindre le maquis dès son jeune âge, et fut la première victime du village. La mort d'Ali Saïd, fils de l'oncle Saddek et de tante Aloula, marque le véritable début de la guerre. Dans le texte ce personnage revient de manière récurrente dans le chant sous la figure du rossignol. Sa mort fait de lui la légende du village.

Le personnage comme figure emblématique de la guerre

Si Mokhtar est l'un des personnages les plus importants, sauf que celui-ci n'appartient pas au sous-système (la famille). Dans le roman, il est la figure emblématique de la guerre et est à classer dans la catégorie des personnages à effet-personnel selon la catégorisation de Vincent Jouve, ce personnage Parce qu'il répond au projet fixé par l'auteur dans son roman. La présence de Si Mokhtar dans le roman est liée exclusivement à la guerre. Il est décrit comme étant un homme très grand qui portait un burnous marron. Son portrait moral nous le présente comme un maquisard déterminé. Dans le chant de tante Aloula, ce personnage est présenté comme le seigneur d'un autre âge. Le combat de Si Mokhtar n'est pas celui de Mokrane qui est dans l'organisation : « *Sa violence est celle de la terre et de l'antériorité brisée mais toujours vivante, dont il accomplit la loi.* » (p. 133)

Le personnage de la guerre et en marge de la guerre

La fréquence du signifiant « Yahia » et les embrayeurs qui renvoient à celui-ci témoignent du rôle fondamental du personnage dans le roman. Yahia est un personnage éponyme. Il apparaît dès l'entame du roman jusqu'à la fin. Il existe dans le roman un passé lointain de ce personnage qui est son enfance. L'enfant était lié à la vie de la campagne, aux pratiques enfantines de cet espace, à l'image de la chasse aux grives. Ces détails révèlent le portrait psychologique d'un enfant heureux et libre. La guerre a subitement provoqué la rupture du personnage avec le temps de charme, avec l'espace de ses rêves, ceci implique la rupture avec l'enfance comme si Yahia l'enfant était précipitamment

devenu adulte. Ce passage vers l'âge adulte est explicitement marqué par l'invitation de son oncle Saddek et de Si Mokhtar à prendre part à leur discussion sur la guerre : « *Enfin, ce fut le départ de Si Mokhtar, oncle Saddek et Yahia, et le regard craintif et long de la tante.* »

Yahia finit par accepter cette loi de la guerre qui n'épargne pas les enfants, ce départ avec les deux hommes fut la première étape qui sera suivie à la fin du roman par la seconde étape mais cette fois ci en adulte.

Le personnage Yahia constitue l'élément central du récit. Il est tout d'abord le conducteur du récit, ensuite l'élément qui permet la thématization de plusieurs motifs, entre autres l'exil. En effet, Yahia s'introduit dans une nouvelle société et dans un nouvel espace géographique pour fuir un espace plein d'insécurité et de malheurs. Cependant, Yahia est condamné à l'exil qui est une exclusion hors du territoire où il aimait vivre. La guerre confère à ce personnage un nouveau statut sociogéographique.

La France, pays d'accueil ne peut constituer le véritable territoire pour Yahia. Le territoire de celui-ci est la tradition orale qu'il retrouvait dans les chants de son oncle Saddek et de sa tante Aloula. Ce chant disparaît avec la disparition de chacun des personnages dont justement il était question dans le roman. L'exil de Yahia a bien commencé avant son départ comme nous le dit Farida Boualit (1993):

« L'écriture de la couleur confirme ce que nous avons déjà remarqué dans l'organisation du récit proprement dit à savoir que le personnage est exilé d'avant son départ. En effet, le départ en lui-même n'est que la manifestation d'un exil ontologique qui se lit à travers la perception grise d'un temps et d'un espace. »

Conclusion

Le travail du thème de la guerre dans ce roman est marqué par son impact sur les personnages qui se divisent en deux catégories : celle de la guerre et celle en marge de la guerre. Cette guerre empêche la parole de ressurgir comme elle a empêché Yahia d'y accéder surtout après la disparition de son oncle Saddek, le maillon entre lui et cette parole. Ainsi Nabile Farès a voulu écrire une œuvre sur la guerre que lui-même a vécue enfant puis adulte. Cette guerre lui permet de découvrir l'autre monde ; celui de l'écriture où l'on retrouve des personnages en quête de la parole perdue et qui constituent le prétexte de cette parole tant recherchée. Cette parole est la fois sociale et poétique. Parlant de ce nouvel espace Farès disait :

« Pour moi, ce nouvel espace est venu à travers le langage, des métaphores sous-jacentes que je ne connaissais pas. Si on m'avait dit quinze années auparavant « tu connais ça et ça » j'aurais répondu « absolument pas ». Et là l'écriture a créé ce bénéfice, ce déploiement. Le poète travaille sur des éléments extrêmement simples mais se laisse guider par leur prolongement. »

Notes

¹ Notion empruntée à Regin Rabin. 1992. « Pour une sociopoétique de l'imaginaire social » in *La politique du texte*. Presses universitaires de Lille.

Bibliographie

Bonn, Charles. 1986. *Nabile Farès : la Migration et la marge*. Casablanca : Afrique-Orient.

Boualit, Farida. 1993. *Pour une poétique de la chromatographie : les cinq textes-programmes de Nabile Farès*. Thèse de Doctorat, Université de Paris.

Chevalier, Karine. 2004. *La poétique de la mémoire, trace, masque, palimpseste, chaos, dans les œuvres de Nabile Farès*. Thèse de doctorat, Université de Grenoble 3.

Hamon, Philippe. 1977. « Pour un statut sémiologique du personnage ». In *poétique du récit*, Paris : Seuil.

Farès, Nabile. 1970. *Yahia, pas de chance*. Paris : Seuil.

Macherey, Pierre. 1978. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris : Maspero.

Régine, Robin. 1992. « Pour une sociopoétique de l'imaginaire social » in *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*. In *Pour Claude Duchet*, textes réunis et présentés par Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars, Presses Universitaires de Lille, pp. 95-121.