

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANÇAISE

N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES
ÉTRANGÈRES

FILIÈRE : LANGUE FRANÇAISE

OPTION : LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET
COMPARÉE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par: BOUMDOUHA ILIAS

Intitulé

**Le reflet de la société à travers l'écriture de la
métamorphose dans *l'Âne mort* de Chawki
Amari et *La Métamorphose* de Franz Kafka**

Soutenu devant le jury composé de:

M. BOUKHALAT Djamel	Université Mohamed Boudiaf – M'sila	Président
M. LEHIMEUR Nouredine	Université Mohamed Boudiaf – M'sila	Rapporteur
Mme CHETOUANI Noura	Université Mohamed Boudiaf – M'sila	Examinatrice

Année universitaire : 2018 / 2019

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANÇAISE

N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES
ÉTRANGÈRES

FILIÈRE : LANGUE FRANÇAISE

OPTION : LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET
COMPARÉE

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique

Par: BOUMDOUHA ILIAS

Intitulé

Le reflet de la société à travers l'écriture de la
métamorphose dans *l'Âne mort* de Chawki
Amari et *La Métamorphose* de Franz Kafka

Année universitaire : 2018 / 2019

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE I. ENTRE L'ŒUVRE ET L'AUTEUR	6
I.1 Vision rétrospective d'une plume	7
I.1.1 L'univers de Franz Kafka	7
I.1.2 La vie de Chawki Amari	9
I.2 Un aperçu sur le corpus	10
I.2.1 Autour de la métamorphose	10
I.2.1.1 Les différents personnages	10
I.2.1.2 Les thèmes dominants	12
I.2.2 À propos de l'Âne mort	13
I.2.2.1 Les personnages principaux	13
I.2.2.2 Les différents thèmes	15
CHAPITRE II. ENTRE SOCIÉTÉ ET MÉTAMORPHOSE	17
II.1 La sociocritique	18
II.2 L'univers social de l'Âne mort	19
II.3 Prague et la métamorphose	32
CHAPITRE III. ENTRE L'ÂNE ET LE CANCRELAT	43
III.1 La symbolique de l'âne	44
III.2 La symbolique du cancrelat	46
III.3 Les chiffres et l'abeille	48
III.4 L'écriture de la métamorphose	50
CONCLUSION	51
BIBLIOGRAPHIE	55

INTRODUCTION

Littérature, un mot latin qui existe depuis le début du XII^e siècle dont le sens a subi une modification au cours des années, en passant par le Moyen-âge jusqu'au XVII^e siècle ; voire jusqu'au XVIII^e siècle où il prend progressivement son sens actuel : une production interminable d'œuvres à travers le monde entier, une universalité suivie par l'apparition des traces de l'intertextualité. D'ailleurs Français Patrick Boucheron, spécialiste du Moyen-âge et de la Renaissance, traite l'idée que « *Toute littérature est assaut contre la frontière* »¹, qu'elle soit entre les écrits littéraires ou encore entre les limites qui séparent l'écrivain de sa société. Nous pouvons même dire que toute œuvre joue avec la transgression intime, sociale ou même politique. En effet, l'entourage de l'écriture joue un rôle lors d'une production littéraire, peu importe le tempérament de l'écrivain. Ce dernier n'échappera pas à une rédaction que nous pouvons qualifier de « séquellaire », et qui pourrait être l'un des phénomènes provoqués par l'être humain afin d'extérioriser ses douleurs et les souffrances qui le dévorent au fond de son âme, en écartant toute violence ou instabilité psychique, le tout se fait par le biais de sa plume et l'introspection approfondie de sa propre vie.

Cependant, chaque œuvre comporte des indices qui font le sujet d'une analyse, et ce qui a particulièrement attiré notre attention est bel et bien l'existence d'une métamorphose, parfois dissimulée par l'auteur, mais qui demeure toujours présente : une relation Homme-nature qui se manifeste depuis des siècles à travers plusieurs romans, en partant de la mythologie jusqu'à nos jours, prenons respectivement l'exemple du mythe de Méduse, et ses cheveux en serpents, ou encore *La peau de l'ours* de Joy Sorman qui nous parle carrément de l'accouplement d'une femme avec un ours, une liaison qui entre dans le cadre de l'écopsychologie qui traite justement la relation sus citée. D'après l'environnementaliste Andy Fisher, la nature n'existe pas de manière isolée, en tant qu'objet face à nous, elle est le terme d'un couple indissociable : nature-culture. Donc, la force de cette nature typique d'un quelconque espace n'est que l'impact de la culture d'une société. À cela s'ajoute le fait qu'une nature ne peut être séparée de ses composantes, plus précisément des animaux et des insectes qui y vivent. En partant de cette piste, nous avons choisi de travailler sur deux romans qui feront la base de notre étude, en l'occurrence *L'Âne mort* de Chawki Amari et *La Métamorphose* de Franz Kafka : deux créations

¹ Patrick Boucheron, « 'Toute littérature est assaut contre la frontière'. Note sur les embarras historiens d'une rentrée littéraire. », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 2010, vol. 2, p. 450.

littéraires qui sont le cœur d'une métamorphose mystérieuse de l'être humain tantôt en un animal et tantôt en insecte.

La transformation des personnages est le thème majeur de la construction de l'imaginaire mythique. Nous remarquerons même l'enracinement de ce phénomène dans les travaux de quelques chercheurs notamment ceux du paléontologue Charles Darwin dans son livre intitulé *La descendance de l'homme*, qui vise à montrer « *qu'il n'y a aucune différence fondamentale entre l'homme et les mammifères les plus élevés* »¹, donc la relation entre les deux éléments de l'univers reste existentielle. Prenons l'exemple de la poésie narrative mythologique d'Ovide, qui s'intitule *Métamorphoses*, le poète de l'Antiquité nous a laissé une collection regroupant des centaines de récits, issus de la mythologie grecque mais qui parlent principalement du thème en question, une poésie en vers qui n'a pas laissé indifférent l'écrivain et philosophe Algérien à l'époque de l'Empire romain nommé Apulée, qui d'ailleurs, tient sa renommée de son fameux roman des *Métamorphoses*, également connu sous le titre de *L'Âne d'or*, écrit au II^e siècle et narre l'aventure de Lucius qui est un aristocrate transformé accidentellement en un âne :

« – Vous connaissez l'Âne d'or d'Apulée ? demande
Izouzen en débarrassant la table.
Sait-il ? Il sait.
Mounir connaît :
– Oui, les métamorphoses de Lucius, qui est transformé
en âne par son amante. »²

Le premier roman que nous avons choisi nous vient de la part de l'écrivain Chawki Amari, tout en s'inspirant et en rendant hommage à « *Afuley* »³ qui est le nom berbère d'Apulée, l'influence de celui-ci se remarque au niveau de la forme du roman en question qui est divisé en onze livres tout comme celui de son prédécesseur intitulé *L'Âne d'or*, et il se trouve que le huitième livre est justement baptisé « *Les métamorphoses* »⁴, une sorte de réécriture faite par l'auteur qui fusionne le monde réel de son pays avec son imaginaire à l'état brut. Cette association a fait naître l'histoire qui se déroule entre trois personnages, autour d'un café, mijotant désespérément un plan qui pourrait les rendre riches. Ce trio d'algérois se distingue par une relation profonde et complexe, entre amour et fraternité oscillent la belle Tissam, le mystérieux Mounir et Lyes le comique. L'aventure prend son

¹ Charles Darwin, *La descendance de l'homme*, Royaume-Uni, John Murray, 1871, p. 68.

² Chawki Amari, *L'âne mort*, Alger, Barzath, 2014, p. 120.

³ Ibid., p. 120.

⁴ Ibid., p. 131.

élan dès que leurs idées les conduisent vers la forteresse de l'ex-commissaire Bernou, l'attendant au bord de sa piscine luxueuse où les trois quarantenaires sont intrigués par la présence d'un âne dans un tel décor royal dont la réputation reste au plus bas en Algérie : « *Un âne ?... lâche Lyes en riant. J'en crois pas mes lunettes !* »¹. Le contact qui a mis Mounir en relation avec le commissaire lui a tout raconté à son propos, une bête qui porte le nom de Zembrek et qui, d'après lui, a une valeur inestimable aux yeux du commissaire, cette absurdité n'a pas laissé Lyes indifférent et il décide de traîner Zembrek jusqu'à la piscine et le voir se noyer tout en prenant du plaisir. Un acte qui va radicalement changer la trajectoire de l'histoire, et les condamnera aux pérégrinations accompagnés d'un cadavre au fond de leur Break bleu tenant à peine la route, tous en cavale par peur de ce qui pourrait être la signature d'un arrêt de mort. Les protagonistes vont faire la rencontre de plusieurs personnages, en l'occurrence Amel 4G et ses plans bizarres et généralement foireux, le chasseur d'affaires Karim PDP et ses interventions téléphoniques ou encore Slim qui s'amuse à pousser les rochers des hauteurs pour les voir s'écraser, au cours de leurs voyages vers les montagnes du Djurdjura, à la recherche d'une famille lointaine de Lyes. Ils feront également la rencontre de Nna Khadija, la vieille combattante et apparemment magicienne qui sera d'ailleurs la provocatrice de la métamorphose : « [...] *l'âne s'est transformé en être humain. Un petit vieux, bien vivant, est dans le coffre du Break bleu.* »². Enfin, ils seront accueillis par le libraire Izouzen, au milieu de ses livres poussiéreux qui traînent au fond d'une pizzeria, un homme qui a la fâcheuse tendance à assassiner ses femmes et les enterrer soigneusement dans son jardin sans que personne ne le sache, sans oublier le chinois vulcanisateur nommé Fu et le cousin Ptit Ho qui vont aussi faire part de l'histoire.

La nouvelle de « *La Métamorphose* » écrite par Franz Kafka nous étale quant à elle l'histoire de Gregor Samsa : habitant la ville de Prague, fils d'un père qui ne court que derrière la fortune, son côté avare lui a fait perdre son humanité et son amour envers sa famille, mais c'est surtout la perte d'une bonne partie de sa richesse qui l'a rendu encore plus insupportable, un incident qui a poussé Gregor à travailler pour subvenir aux besoins des membres de sa famille. Il décroche alors le boulot d'un voyageur de commerce, sans le vouloir et en étant loin d'être satisfait de son sort. Néanmoins, c'est bel et bien grâce aux revenus de ses efforts qu'il a pu se procurer l'appartement qui les abrite. Tout se passait

¹ Chawki Amari, op.cit., p. 42.

² Ibid., p. 148.

bien jusqu'au matin d'un jour qui avait l'air de ressembler aux précédents, au réveil et dès que le protagoniste tente de se lever de son lit pour aller au travail, il se rend compte de sa métamorphose : « [...] *il se retrouva dans son lit changé en un énorme cancrelat.* »¹, tout ce qui va préoccuper son esprit à ce moment-là c'est le fait qu'il n'arrive pas à se lever du lit et il va surtout être en retard pour le travail, heureusement pour lui, la porte de sa chambre est verrouillée, il essaye alors de s'adapter à son nouveau corps tout en cachant la vérité à sa famille malgré le changement progressif de sa voix : « *Il était apparemment impossible à travers le bois de la porte de remarquer son changement de voix [...]* »². En s'interrogeant sur la raison de son absence, vient alors le fondé de pouvoir de son employeur avec sa canne à la main, Gregor réussit enfin à bouger son corps et ses pattes et ouvre la porte de sa chambre, tout le monde est frappé par la terreur et le fondé de pouvoir s'en va sur-le-champ, laissant sa canne derrière lui, le père prend alors celle-ci et attaque la créature qui n'est que le corps métamorphosé de son fils, sa mère s'évanouit et la famille décide de le renfermer dans sa chambre par peur qu'une personne extérieure soit au courant de la terrible nouvelle. Nul n'a le courage de le supporter sauf sa sœur Grete qui prenait la peine de le nourrir et nettoyer son coin. Gregor se cache pour ne pas l'effrayer davantage mais cela n'empêche pas son envie d'être traité comme tout le monde. D'ailleurs, il tenta sa chance de se montrer ne serait-ce qu'une fois, mais son père l'a chassé au point de le blesser, personne ne le soigne et son état se détériore. Mis à l'écart comme si son existence n'a plus d'importance, tous les membres de sa famille se mettent d'accord et décident de le tuer. Mais, la vie de ce dernier prend fin suite à la famine et sa blessure qui s'est infectée petit à petit, une fin qui va marquer le début d'une nouvelle page pour les Samsa, une perte qui les a légèrement attristés car le soulagement a pris le dessus.

Nous signalons que le choix des deux œuvres littéraires sur lesquelles se basera notre étude est loin d'être fortuit vu la présence du thème visé. Or, ce qui nous a vraiment motivés est le fait qu'il y ait une différence entre les deux métamorphoses intégrées dans les deux histoires. D'une part, la métamorphose implicite d'un être humain en un animal, d'autre part, l'être humain en un insecte mais d'une manière plus explicite, le croisement des deux se remarque au niveau du fond, à l'intégration des traces de la société qui englobe l'histoire par les deux auteurs. En se basant sur les éléments d'emblée annoncés, nous allons tenter de répondre à la problématique suivante : À quel degré et dans quelle mesure

¹ Franz Kafka (trad. de l'allemand par Claude David, préf. Claude David), *La Métamorphose*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique » (no 3374), 2000, p. 23.

² Ibid., p. 30.

se manifeste le miroitement de la société à travers l'écriture de la métamorphose ? Par le biais de ce travail, nous tenterons de saisir le lien qui existe entre la société des personnages et la métamorphose de ces derniers. Nous pourrions également vérifier si la société de l'auteur joue un rôle plus ou moins important pour qu'elle nous révèle une quelconque vérité à travers la métamorphose, ou alors, cette transformation ne serait qu'un besoin pour le bon déroulement de l'histoire ?

Pour ce faire, nous allons nous référer à l'approche sociocritique qui va nous permettre de traiter l'univers social présent dans les deux textes. D'ailleurs selon son fondateur Claude Duchet « *Elle s'intéresse, bien entendu, aux conditions de la production littéraire comme aux conditions de lecture ou de lisibilité [...]* »¹. À ce propos, il nous explique également que « *L'enjeu, c'est ce qui est en œuvre dans le texte, soit un rapport au monde. La visée, de montrer que toute création artistique est aussi pratique sociale, [...] parce qu'elle représente ou reflète telle ou telle "réalité"* »². C'est ce que nous allons cibler à travers ce travail afin de déceler cette « réalité » qui se cache derrière les deux œuvres que nous allons essayer de traiter. Aussi, nous tenterons de comprendre la symbolique des métamorphoses, selon Bernard Dupriez : « *On distingue sens ou valeur symbolique et interprétation symbolique. Une interprétation symbolique dépend entièrement de son auteur, qui est le lecteur [...]* »³

Notre travail se divisera en trois chapitres : le premier sera consacré à la biographie des auteurs, les thèmes les plus dominants et les personnages des deux romans, cela va nous permettre d'avoir une idée générale, mais nous aidera surtout à établir si possible le rapport entre la société de l'écrivain et celle de sa production littéraire. Quant au deuxième chapitre, une analyse sociocritique approfondie sera faite dans le but d'aboutir à un rapprochement entre chaque métamorphose et son univers social. Enfin, le dernier chapitre fera le sujet d'une interprétation symbolique du bestiaire à travers laquelle nous essayerons de comprendre où résident le croisement des transformations imaginaires et la visée des auteurs.

¹ Claude Duchet (dir.), *Sociocritique : positions et perspectives*, Nathan, 1979, p. 2.

² Ibid., p. 1.

³ Bernard Dupriez, *Gradus : Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, 10/18, 1984, p. 437.

CHAPITRE I

Entre l'œuvre et l'auteur

1. Vision rétrospective d'une plume

1.1. L'univers de Franz Kafka

Né le 3 juillet 1883 à Prague et mort le 3 juin 1924 à Kierling, Franz Kafka fait partie des écrivains qui ont marqué le XX^e siècle par des productions littéraires frôlant la perfection, particulièrement connu par ses romans *Le Château* (Das Schloß), *Le procès* (Der Prozeß) et bien évidemment la nouvelle de *La Métamorphose* (Die Verwandlung). Issu d'une famille de confession juive, fils d'Hermann Chaim Kafka (1852-1931) et Julie Kafka (1856-1934), un couple tchèque qui a mis au monde trois garçons et trois filles : Franz, Georg et Heinrich, ces deux derniers sont morts dès la naissance en 1885 et 1887. Quant aux filles, Gabriele (1889-1942), Valerie (1890-1942) et Ottilie (1892-1943), probablement assassinées lors de la seconde guerre mondiale, notamment la mort de Ottilie à Auschwitz en septembre 1943.

Franz Kafka se retrouve au beau milieu d'une balance, d'un côté la famille de son père, réputée d'un commerce que leur a laissé son grand père Jacob Kafka, mais l'écrivain en question avait des relations difficiles avec lui, le considérant comme dominant et autoritaire au point de l'arrogance. De l'autre côté la famille maternelle, connue par son caractère intellectuel et spirituel, bien qu'il n'ait pas vraiment un lien fort avec sa mère, il s'identifiait beaucoup plus avec la famille de celle-ci, voulant s'éloigner de la tyrannie du père qui était tout sauf un bon pour lui.

La nationalité de l'écrivain en question reste méconnue puisqu'il est Pragois né Autrichien et mort Tchécoslovaque, un auteur de langue allemande, on le surnommait « L'écrivain tchèque de langue allemande ». Prague à l'époque de sa naissance était une ville d'Autriche-Hongrie, ce qui fait de lui un autrichien une bonne partie de sa vie, ce détail reste tout de même un compromis dans les ouvrages de références de langue française. Cependant, ces points demeurent insignifiants face à l'influence de son écriture sur la littérature de son époque, grâce à son style et le symbolisme de ses écrits.

Tout au long de sa vie, Kafka ne faisait qu'écrire pour le bien de sa propre personne, n'ayant pas cru au génie qui réside au fond de lui. D'ailleurs, la plupart de ses œuvres restent inachevées car il écrivait des fragments de chaque histoire selon le besoin, il considérait l'écriture comme une nécessité intime, une activité qui implique l'extériorisation de l'âme et l'ouverture du corps. Selon lui, les personnages de ses écrits ne

doivent pas avoir un sort bien tracé, mais doivent plutôt se développer progressivement et sans que l'écrivain ne soit conscient des changements qu'ils risquent de subir au cours du récit. Kafka explique dans une lettre adressée à son ami Oskar Pollak en janvier 1904 : « *Un livre doit être la hache qui fend la mer gelée en nous, voilà ce que je crois.* »¹, sur la même page mais un peu plus haut il rajoute que : « *Si le livre que nous lisons ne nous réveille pas d'un coup de poing sur le crâne, à quoi bon le lire ?* »².

L'Autrichien se réveille en 1917 par des crachats de sang et fut diagnostiqué d'une tuberculose, vient s'ajouter à cela les signes d'hypocondrie, dépression, phobie social, migraine, insomnie et tant d'autres symptômes. Malgré tout cela, Kafka était un allopathique qui ne croyait pas vraiment à la médecine et préfère affronter les douleurs et les maladies par ses propres moyens tel qu'un régime végétarien. Bien qu'il soit fortement malade, il décide de déménager à Berlin, logé dans le froid et n'ayant même pas la force de se nourrir vu qu'on lui diagnostique une tuberculose du larynx, s'alimentant de plus en plus difficilement, une situation qui nous rappelle le personnage principal de *La Métamorphose*, celui-ci a subi le même sort, remarquant le lait sucré et le bout de pain sans pouvoir les approcher : « [...] *il plongea aussitôt sa tête presque jusqu'aux yeux dans le lait. Mais il la retira bien vite avec déception : non seulement il avait de la peine à manger à cause de son malheureux côté gauche – pour manger, il devait, en haletant, faire un effort du corps entier [...]* »³.

Avant son dernier souffle, Kafka demande par le biais d'une lettre envoyée à son ami et exécuteur testamentaire Max Brod de tout détruire : les lettres manuscrites, les fragments de récits qu'il avait rédigés et toute trace de sa plume. Ce dernier ne respecte pas les dernières volontés de son ami et décide de tout publier, car il était persuadé que rien ne mérite d'être brûlé

*Voici, mon bien cher Max, ma dernière prière : Tout ce qui peut se trouver dans ce que je laisse après moi (c'est-à-dire, dans ma bibliothèque, dans mon armoire, dans mon secrétaire, à la maison et au bureau ou en quelque endroit que ce soit), tout ce que je laisse en fait de carnets, de manuscrits, de lettres, personnelles ou non, etc. doit être brûlé sans restriction et sans être lu, et aussi tous les écrits ou notes que tu possèdes de moi ; d'autres en ont, tu les leur réclamera. S'il y a des lettres qu'on ne veuille pas te rendre, il faudra qu'on s'engage du moins à les brûler. À toi de tout cœur.*⁴

¹ Franz Kafka, *Œuvres complètes Tome III*, Bibliothèque de la Pléiade, 1996, p. 356.

² Ibid., p. 356.

³ Franz Kafka (trad. de l'allemand par Claude David, préf. Claude David), *La Métamorphose*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique » (no 3374), 2000, p. 57.

⁴ Max Brod, *Post-scriptum de la première édition du Procès de F. Kafka*, Paris, Folio, 1972, p. 370.

1.2. La vie de Chawki Amari

Ecrivain, caricaturiste, journaliste et auteur algérien, Chawki Amari est né en 1964 à Alger où il a grandi et fait ses études. Etant géologue de formation, il se pencha tout de même vers le journalisme devenant ainsi le chroniqueur du quotidien *El Watan*. Sa passion d'illustrateur lui a permis également de publier des caricatures dans le quotidien *La Tribune*.

Il fut emprisonné le 3 juillet 1996 en pleine guerre civile algérienne dans la prison de Serkadji, accusé d'être un influenceur contre son propre pays, il publie une caricature qui, d'après les autorités, offense l'emblème national, en l'occurrence le drapeau algérien. Celle-ci publiée dans *La Tribune*¹, à travers laquelle il traite le drapeau algérien de linge sale, rajoutant à cela le fait que quand une personne déclare une chose pareille ne prouve pas pour autant que ce soit elle qui l'a Sali. D'après lui, la justice devait être faite au détriment des vrais coupables, les responsables qui détiennent le pouvoir et qui ont contribué à détruire l'image du pays. Il a été condamné à trois ans de prison avec sursis.

Quelques années après l'incident sus cité, le chroniqueur se retrouve encore une fois face à des ennuis avec la justice, suite à la publication d'une chronique dans le quotidien *El Watan* en juin 2006, accusé pour diffamation envers le Wali de Jijel, il va être condamné, lui et le rédacteur en chef Omar Belhouchet, à deux mois de prison ferme avec obligation de payer une amende estimée à cent-mille dinars algériens.

Chawki Amari ne s'arrête pas là et continue son combat contre la corruption, enchainant dans une chronique intitulée *Amar Belani le démenteur* à travers laquelle il accuse le porte-parole du ministère des affaires étrangères Amar Belani d'être un contradicteur niant toute véracité sur plusieurs sujets, notamment l'état de santé du président Abdelaziz Bouteflika que l'auteur en question estime de plus en plus critique.

En plus d'être un auteur et journaliste, il s'agit bel et bien d'un acteur qui a joué plusieurs rôles, dont celui que lui a proposé le réalisateur français Philippe Faucon, réalisant ainsi le film de *Fatima* en 2015, qui grâce au talent des acteurs et le génie du réalisateur, reçoit le Prix Louis-Delluc et le César du meilleur film en 2016. Tout cela n'est bien évidemment qu'un petit aperçu des exploits de cet écrivain parmi tant d'autres.

¹ « *Le caricaturiste algérien Chawki Amari passe en justice* » [archive], La Croix, 30 juillet 1996 (consulté le 21 février 2019).

2. Un aperçu sur le corpus

2.1. Autour de La Métamorphose

2.1.1. Les différents personnages

Gregor Samsa, un jeune homme dont la description physique sous sa forme humaine reste méconnue puisqu'il est le sujet d'une métamorphose qui l'a transformé en un cancrelat longuement décrit : « *Il était couché sur son dos, dur comme une carapace et, lorsqu'il levait un peu la tête, il découvrait un ventre brun, bombé, partagé par des indurations en forme d'arc [...] Ses nombreuses pattes pitoyablement minces quand on les comparait à l'ensemble de sa taille [...]* »¹. Il est d'un tempérament serviable et généreux même quand il s'agit de sacrifier sa propre vie pour le bien-être de sa famille, l'obligeant ainsi à travailler pour subvenir aux besoins de celle-ci, notamment les dettes de son père et payer le loyer surtout, il occupe alors le poste d'un représentant de commerce malgré lui et malgré la répugnance qu'il a pour ce boulot qui va occuper la majeure partie de son existence. Gregor a toujours vécu auprès de sa famille restant sous l'autorité de son daron qui le terrorise au point de la tyrannie, l'obligeant à être introverti et dépourvu de vie personnelle, car il n'avait presque pas de relations sociales ni un rapport avec le monde extérieur. D'ailleurs, la dominance de son père se remarque sur lui et la seule personne sur laquelle il comptait c'est bel et bien sa sœur Grete, qui va effectivement prendre la peine de le soigner et le nourrir tout au long de l'histoire.

Son prénom Gregor est presque l'anagramme de Georg qui est le héros dans *Le Verdict*, une œuvre parue deux ans avant *La Métamorphose*. Quant à son nom de famille, Samsa est relativement calqué de Kafka qui est le vrai nom de famille de l'écrivain. Aussi, il comporte deux syllabes et cinq lettres dont deux voyelles et trois consonnes tout comme celui du héros de *Préparatifs de noce à la campagne* nommé Raban.

La psychologie du personnage de Gregor est une sorte d'image qui reflète le résultat d'une dominance, une dépendance au travail et la routine qui va le pousser vers un autisme en faveur de sa famille, car malgré tout ce qu'il a vécu, il ressent tout de même la culpabilité, après sa disgracieuse transformation, de ne plus être capable d'assumer son rôle de sauveur, en l'occurrence son incapacité à subvenir aux besoins de sa famille. Il

¹ Franz Kafka (trad. de l'allemand par Claude David, préf. Claude David), *La Métamorphose*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique » (no 3374), 2000, p. 23.

garde ainsi son caractère humain tout en ayant la morphologie et la voix d'un horrible insecte.

M. Samsa, un personnage dont le profil correspond à un tyran, doté d'un caractère autoritaire et très violent, il domine sa famille et particulièrement son fils Gregor, le rendant comme un esclave et profitant de son salaire après avoir perdu une majeure partie de sa richesse. Il ne ressent aucune pitié ni d'affection envers son fils, au point de n'être nullement reconnaissant malgré les efforts de ce dernier, il vit alors lâchement et sans scrupules sur son dos tout en oubliant son rôle dans la famille. Le père de Gregor est donc un personnage qui représente l'origine de sa mort car il ne fera que nuire sa vie et son existence. Il est paresseux, chômeur et particulièrement profiteur, car juste après la transformation soudaine de son fils et sa mort, il reprend le travail comme si de rien n'était.

Mme. Samsa, une épouse soumise et faible, elle est considérée comme un personnage passif, elle ne fait que subir ce qu'on lui impose, surtout de la part de son mari, elle fait tout ce qu'on lui demande de faire. Plutôt tendre et sensible, elle s'évanouit à chaque fois qu'elle voit son fils sous la forme d'un cancrelat, restant toujours à l'écart et loin d'être une personne qui intervient dans la vie de la famille. Dotée d'un caractère effacé, elle n'a jamais soutenu son fils malgré la souffrance qu'il endurait, sauf la fois quand son père a essayé de le tuer.

Grete Samsa, la sœur de Gregor qui avait une relation particulière avec lui, attentionnée et gentille, elle est la seule de sa famille à prendre soin de lui. Au tout début, elle était sincère et sensible vis-à-vis de tout ce qui se passait, mais après un certain temps, son vrai visage se révèle enfin, laissant surgir une toute autre facette de sa personne, car elle décide, en toute cruauté, d'abandonner son frère dans sa souffrance. C'est finalement elle qui lui était la plus chère à avoir demandé auprès de toute la famille de se débarrasser de lui suite à sa terrible métamorphose.

Enfin, le chef qui dirige les affaires du commerce, son porte-parole le fondé de pouvoir et les sous-locataires, des personnages qui apparaissent petit à petit suivant la progression des événements, leurs descriptions physiques n'ont pas été abordées, et chacun éprouve, à un certain degré, le sentiment de répugnance et de mépris à l'endroit de Gregor. Mais en général, la métamorphose du protagoniste ne les a pas vraiment affectés, ils sont plutôt indifférents vis-à-vis d'un tel incident et ne posent pas la moindre question à ce propos. Ils incarnent une société qui est capable de tout accepter.

2.1.2. Les thèmes dominants

L'absurdité, un thème qui se dégage dès la première lecture d'une histoire qui commence par une métamorphose inexplicable, qui vient subitement prendre forme sur le personnage principal qui est Gregor, sans la moindre explication et sans pour autant donner des raisons rationnelles à un tel phénomène. D'ailleurs, le protagoniste est présenté comme étant un modèle, qui n'a commis aucun péché pour être puni de la sorte, et malgré sa transformation, la première chose à laquelle il pense, c'est bel et bien son retard par rapport au boulot. Il commence tout de suite à essayer de s'habituer à sa nouvelle morphologie sans trop se poser des questions, et c'est le même cas pour le reste des personnages. Chacun réagit à sa manière tout en écartant la curiosité du comment et du pourquoi, ils sont indifférents et calmes face à une telle situation qui relève pourtant du surnaturel, ils trouvent la modification horrible et dégoûtante mais pas exceptionnellement impossible : « *Mais le fondé de pouvoir, dès les premiers mots de Gregor, s'était détourné, avec une moue de dégoût, pour ne plus le regarder que par-dessus son épaule [...]* ». ¹ Nous remarquons également que la métamorphose est un évènement qui n'a pas d'effet de surprise ni de choc sur eux et sur le métamorphosé lui-même, comme si chacun est bien habitué à une telle absurdité et que le monde dans lequel ces personnages vivent est déjà plein de ce genre d'absurdités, une sorte de routine atroce mais qui reste étrangement ordinaire à leurs yeux.

La métamorphose, elle n'est pas seulement abordée par la modification physique du personnage principal, mais c'est plus profond que cela. Au tout début, c'est l'apparence de Gregor qui change soudainement, juste après on assiste à une métamorphose générale et implicite, c'est-à-dire, elle touche également les personnages mais d'un côté psychique. D'abord, le père qui ne se contrôle plus : « *Le père chassait Gregor impitoyablement, en poussant des sifflements de sauvage [...]* » ², devant furieux et colérique. Ensuite, sa sœur Grete qui était la seule à prendre soin de lui mais qui se métamorphose petit à petit jusqu'à devenir celle qui cherche le plus sa mort : « *“mes chers parents”, dit la sœur en frappant sur la table en manière d'introduction, “cela ne peut plus continuer [...] il faut nous débarrasser de ça.”* » ³ réduisant Gregor à une chose qui n'a plus de valeur.

¹ Franz Kafka, *op.cit.*, p. 49.

² Ibid., p 53.

³ Ibid., p 108.

L'exclusion, dès la transformation de Gregor en un cancrelat, il se retrouve tout seul face à un monde qui lui est dorénavant « hostile », il n'éprouve plus d'émotions envers les membres de sa famille, ne ressent plus le besoin d'être en contact avec la société ou l'humanité en général. Le thème en question se remarque surtout par l'éloignement de Gregor en s'isolant dans sa chambre, perdant de plus en plus sa capacité de communiquer avec les autres.

La quête de soi, un thème qui domine le personnage de Gregor qui n'a presque plus d'identité à force d'être sous l'oppression de son père, le travail qu'on lui inflige pour subvenir aux besoins de sa famille et l'éloignement de celle-ci juste après sa métamorphose. Le protagoniste devient alors une source de revenus sans pour autant avoir la reconnaissance de quiconque, il est telle une chose qu'on utilise et que l'on jette une fois qu'on aura fini avec elle. Malgré sa transformation qui l'a privé de son travail qu'il déteste tant, il reste tout de même emprisonné par sa famille, qui avait d'ailleurs peur que le monde découvre le monstre qu'ils hébergent. Alors, Gregor tente de rétablir sa propre identité perdue et sacrifiée pour le bien-être de sa famille, tout en essayant de ne pas les déranger et en gardant les mêmes intérêts qu'il portait à leur égard.

2.2. Â propos de l'Âne mort

2.2.1. Les personnages principaux

Le roman en question nous raconte l'histoire d'une aventure entre deux hommes et une femme, nous allons donc honorer la seule dame parmi la gent masculine. **Tissam**, décrite comme une belle coquette, possédant un certain charme et une silhouette remarquable. D'ailleurs on dit qu'elle a « *De jolies cuisses à la peau lisse, bien pleines et à moitié dénudées. La moitié du bas bien sûr, vers les genoux.* »¹ Ou alors il rajoute « [...] *une jolie femme d'ailleurs, aux cuisses bien trop dénudées.* »². Une femme dont le visage reste méconnu mais le corps est bien mis en avant, elle est sensuelle tout en ayant conscience de sa beauté et le risque d'attirer l'attention, cela ne la dérange pas pour autant. En parlant de cela, l'un de ses amis en l'occurrence Mounir lui lance une petite phrase accompagnée d'un souffle : « *Tu aurais pu mettre un pantalon, souffle Mounir en guise de conclusion provisoire.* »³, la réponse de Tissam prouve son côté allumeuse lui demandant

¹ Chawki Amari, *L'âne mort*, Alger, Barzath, 2014, p. 12.

² Ibid., p 13.

³ Ibid., p 15.

en toute spontanéité et sans la moindre pudeur : « *Tu n'aimes pas mes cuisses ?* »¹. Vient s'ajouter à tout cela, son côté sexuel qui ne se cache pas, dû peut être à la relation chaotique qu'elle entretenait avec son mari et qui a pris fin par un divorce, ou alors sa relation avec ses deux amis et les rêves érotiques qu'elle a tendance à avoir, ou encore son fantasme vis-à-vis de l'âne et son sexe décrit dans le roman comme étant « énorme » au point de faire fuir les enfants et troubler les adolescents.

Mounir, l'homme à la taille grande et d'un corps svelte, doté d'un caractère mystérieux et qui révèle rarement les profondeurs de sa personne, ayant également un regard gris noir ténébreux, lui donnant un air sérieux tout le temps malgré les situations qu'il va subir au cours de l'histoire : « *Mounir appelle, explique, l'air toujours sérieux et avec un sens parfait de la synthèse [...]* »². Disons qu'il représente la voix de la sagesse et de la connaissance du trinôme par ses interventions pertinentes et ses propos réfléchis, bien qu'il soit confronté à une succession de problèmes, il garde tout de même son sang-froid et gère la situation comme il se doit. Les descriptions du visage sont encore une fois absentes, donc la tête de Mounir reste méconnue. Quant à sa situation professionnelle, il occupe un poste dans une entreprise à capitaux mixtes européens et algériens comme étant un agent commercial à mi-temps, le tout par le biais d'un contrat à durée déterminée ... c'est le seul boss des trois en tout cas et le Break bleu qui a permis au groupe de voyager appartient à son père : « *Mounir a payé, c'est lui le plus riche puisqu'il travaille [...]* »³.

Lyès, le personnage contraire de Mounir par son côté humoristique qui domine, il est décrit comme le détenteur du sourire éternel tellement il ne fait que blaguer depuis le début du roman. Portant des lunettes assez petites selon les descriptions de l'auteur, ayant une corpulence plutôt forte, contraire encore une fois à celui de son ami Mounir. Son humour ne plait pas forcément à tout le monde à cause de ses blagues insolentes et audacieuses : « *[...] puis Lyès, éternel sourire aux lèvres, rond à petites lunettes et d'une jovialité déconcertante.* »⁴. Ce personnage rigolo est le déclencheur du problème sur lequel se base toute l'histoire, car son côté impulsif et non réfléchi le pousse à commettre la plus grosse erreur de sa vie, condamnant ainsi tout le groupe à un voyage interminable, fuyant les forces de l'ordre et espérant avoir la vie sauve.

¹ Chawki Amari, *op.cit.*, p. 15.

² Ibid., p. 70.

³ Ibid., p. 32.

⁴ Ibid., p. 20.

Izouzen, un libraire qui vit dans les hauteurs des montagnes, avec son côté mystérieux et sa solitude, propriétaire d'une pizzeria transformée en une librairie, celle-ci lui sert d'un coffre-fort au fond duquel il garde soigneusement ses livres poussiéreux, en tout genre et même les livres les plus inimaginables : « *On dit même qu'Izouzen possède des livres sans mots, des livres sans pages, des livres qui n'existent pas, qui n'ont jamais été écrits et dont les auteurs et les lecteurs n'ont jamais existé.* »¹. Nous ne savons pas grand-chose sur ce personnage mis à part qu'il est vieux et qu'il a une obsession à vouloir toujours assassiner ses femmes l'une après l'autre pour des raisons inconnues. D'ailleurs, il parle de sa dernière femme qu'il a également tuée mais qu'il complimente bizarrement en disant : « *Dommage, elle était vraiment belle.* »² en parlant de Baya, sa sixième femme et victime de son caractère criminel. Il accueillera les trois fugitifs à un moment donné de l'histoire, ne résistant pas au charme de Tissam, la relation entre les deux évolue...

2.2.2. Les différents thèmes

L'apesanteur ou la pesanteur ? Dès la lecture des premières pages du roman, une succession de réflexions est émise par le personnage sus décrit qui porte le nom d'Izouzen. Les questionnements de ce dernier ne sont pas les seuls mais bien d'autres indices éparpillés dans tout le roman : le poids de l'âne mort ou vivant, de l'univers, de l'Algérie, de l'air qui nous entoure et tant d'autres. Entre la lourdeur et la légèreté oscillent les mots du roman, lui donnant un aspect scientifique tout en intégrant le côté absurde car il parle à un moment donné du poids qui nous garde bien fixé à terre dans un pays assez lourd, une sorte d'insinuation ou même une plainte. D'ailleurs, vient renforcer ces propos tout ce qui est évoqué dans l'article de l'enseignante Claire Mazaleyrat qui parle justement de cela :

*Ce qui caractérise le style de l'auteur me semble être le paradoxe, comme on peut le voir dans ses nombreuses chroniques. Démontrer l'absurdité du monde – et très souvent faire de son pays une critique acerbe – en mettant en rapport des éléments apparemment très éloignés les uns des autres pour en montrer le rapport caché, tel est le propos de l'auteur, qui écrit son roman comme on résout une équation à plusieurs inconnues.*³

¹ Chawki Amari, *op.cit.*, p. 12.

² *Ibid.*, p.12.

³ Claire Mazaleyrat, *L'Âne mort*, Chawki Amari, La Cause Littéraire, le 26.02.15 dans *La Une Livres, Les Livres, Critiques, Maghreb, Roman, Barzakh* (Alger).

La misère, tout le roman se base sur une galère collective que subissent les personnages principaux, en l'occurrence le trio des quarantenaires qui ont toujours du mal à trouver le bon plan pour gagner de l'argent, le rêve de devenir riches qui les hante un par un. En parlant de cela, leur amie nommée Amel 4G ne manque pas d'idées, parfois insensées, mais restent tout de même intéressantes car elles montrent le degré du désespoir qui règne au sein du groupe : « *Forment-ils un cercle ? Au sens large, oui. Ils sont quatre, un cercle d'amis, trois plus une, Amel 4G, surnommée ainsi en raison du nombre impressionnant de fausses bonnes idées qu'elle propose.* »¹. Tous au chômage malgré leur niveau universitaire sortant tout droit de l'université de Bab Ezzouar, ils n'ont pourtant jamais trouvé un poste qui va avec leurs spécialités, et au lieu de cela, ils ont travaillé dans tout et n'importe quoi juste pour gagner quelques sous : « *Une multitude de fonctions alignées et qui peuvent durer toute une vie dans un pays devenu si cher que plus rien n'a de prix.* »². Le calvaire du trinôme ne s'arrête pas là mais se complique progressivement suivant les événements de l'histoire, en partant du Break bleu qui démarre à peine et qu'il faut surveiller pour ne pas tomber en panne en pleine montagne, jusqu'à l'état de fuite qui viendra par la suite.

La fuite, tout le monde en cavale, ce thème dominant se remarque depuis le début du roman juste après la mort de Zembrek, le fameux âne mort, un incident qui marque le début de l'aventure interminable et condamne les trois personnages principaux au titre de fugitif, fuyant ainsi l'ex-commissaire Bernou et se cachant des forces de l'ordre : « *Un avis de recherche de Zembrek, l'âne de l'ex-commissaire Bernou, a été diffusée sur tout le territoire national. [...] C'est l'Algérie, celle des morts et des disparus à la pelle, noyés dans la réconciliation nationale ou assassinés par la délinquance contagieuse.* »³ Cette fuite a donné au roman une certaine rapidité au niveau du temps, au point de suivre le déroulement des événements tout en oubliant la notion du temps et la succession des jours. En sachant que le roman est divisé en onze livres, le début du deuxième livre nous transporte déjà dans un monde désorienté par une réflexion plus ou moins absurde : « *C'était hier. Ou avant. Quand on est assis, on perd souvent la notion du temps car celui-ci est connu pour marcher, voire courir. À moins que le temps ne passe pas et que ce soit nous qui le traversons.* »⁴

¹ Chawki Amari, *L'âne mort*, Alger, Barzath, 2014, p. 19.

² Ibid., p. 21.

³ Ibid., p. 76.

⁴ Ibid., p. 19.

CHAPITRE II

Entre société et métamorphose

1. La sociocritique

Une approche qui se focalise sur l'aspect social présent dans le texte, à ne surtout pas confondre avec la sociologie de la littérature, celle-ci étant une branche de la sociologie et qui s'attarde beaucoup plus sur la relation entre la société et la littérature. Or, ce qui nous intéresse pour le bon déroulement de notre étude, c'est bel et bien le lien qui pourrait exister entre la métamorphose de chaque texte et son univers social, tout en écartant cette fois-ci les éléments extérieurs : bibliographe de l'auteur, les conditions de création ou encore la réception de l'œuvre.

Créée en 1971 par Claude Duchet, la sociocritique nous assure une lecture socio-historique du texte, nous permettant ainsi de dénicher toute idéologie implicite cachée dans le texte, sans pour autant suivre une logique de la preuve mais plutôt celle de la découverte. Selon l'ouvrage *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* de M^{me} de Staël, il est nécessaire d'exiger une étude détaillée des « *Causes morales et politiques qui modifient l'esprit de la littérature.* »¹, ce qui prouve l'ancienneté des sciences sociales. En ce sens, Claude Duchet précise que l'approche en question se base sur les profondeurs et non les alentours : l'implicite, les présupposés, le non-dit et même le silence, nous allons même nous concentrer sur les passages énigmatiques qui pourront nous guider vers la révélation du mystère des métamorphoses.

L'analyse sociocritique se réalise à partir d'une analyse textuelle : la narratologie, la rhétorique, l'analyse du discours, etc. D'ailleurs, Pierre Zima considère l'univers social comme un ensemble de langages inspiré par les auteurs puis expiré dans des textes littéraires, il rajoute que « *L'écriture littéraire n'est pas une activité neutre et le texte n'est pas objet dénué de sens social.* »², se penchant sur tout ce qui peut témoigner d'un déplacement sémiotique ou porte la trace d'une complexité sémantique. Cette approche comme outil d'analyse littéraire s'est avéré la bienvenue pour l'analyse de notre corpus, car les deux auteurs se sont fortement inspirés des maux de la société, les phénomènes sociaux qu'ils soient bons ou mauvais, mais surtout l'influence de ceux-ci sur les personnages et le déroulement de l'histoire, raison pour laquelle nous voulons tout d'abord parcourir cette méthode sans trop s'étaler pour donner un petit aperçu théorique avant d'entamer la phase d'application.

¹ M^{me} de Staël In Gérard Gengembre, *Les grands courants de la critique littéraire*, Ed. Seuil, 1996, p. 4.

² Pierre V. Zima, *L'ambivalence romanesque : Proust, Kafka, Musil*, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 223.

2. L'univers social de l'Âne mort

Dès la lecture de la toute première page, une voix narrative nous fait la description d'un air de tranquillité, parlant d'Izouzen et sa lecture du moment. Une narration de focalisation externe à la troisième personne nous donne une vue de l'extérieur, comme si nous sommes juste tout près du personnage et nous assistons à cette scène. Il commence par nous lire un petit passage du livre que lisait le personnage sus cité : « *L'univers pèse exactement 10 puissance 154 kilogrammes alors qu'il devrait en peser beaucoup plus, si l'on pèse les corps célestes séparément et la matière qui coule entre cette purée d'atomes au goût indéfinissable.* »¹, un aspect scientifique qui a provoqué un questionnement au fond du personnage le poussant à émettre plusieurs réflexions à propos de la « lourdeur ». Ensuite, il décide de défiler les pages rapidement et s'arrête sur la page 126, il est écrit : « *Combien pèse l'air qui nous enveloppe, la tradition qui nous enferme, notre famille, nos voisins ou l'Algérie qui nous pèse ? Comment vivre avec légèreté dans un espace qui nous plombe, nous fige et nous attire vers la terre des ancêtres [...] nous cloue au sol comme des vers de terre au carré inverse de la distance selon Newton ?* »². Le passage n'est certes qu'une page du livre d'Izouzen, une coïncidence qui a fait que son doigt cesse de défiler les pages et s'arrête, cela nous rappelle la notion du hasard objectif explorée par André Breton comme étant une « *forme de manifestation de la nécessité.* »³, ce concept surréalien nous explique que le pur hasard n'existe pas mais ce ne sont que des coïncidences préparées. En nous basant sur cela, nous pourrions dire que la présence de ce passage dans le roman n'est pas fortuite, car n'oublions pas que les personnages sont des algériens, et donc l'aspect social se manifeste implicitement dès les premières pages et nous montre une certaine insatisfaction vis-à-vis du pays, d'une Algérie trop lourde pour ne laisser personne se détacher d'elle au point d'être cloué au sol. Juste après, la narration continue mais cette fois-ci avec un humour plutôt noir concernant la loi universelle de la gravitation, nous disant que si la pomme de Newton était tombée à ce moment-là « *elle ne serait probablement jamais arrivée à terre, happée en plein vol et mangée en suspension, l'équation devenant introuvable.* »⁴. Un sous-entendu qui nous donne une image de la société encore une fois : pauvreté, misère, famine et même la violence du peuple cherchant à s'emparer de tout même si cela nécessite le vol. Cela se confirme après par les propos

¹ Chawki Amari, *L'âne mort*, Alger, Barzath, 2014, p. 9.

² Ibid., p. 10.

³ André Breton, *Les Vases communicants*, Paris, Gallimard, « bibliothèque de la Pléiade », 1992, p. 168.

⁴ Chawki Amari, op.cit., p. 10.

d'Izouzen qui surenchérit en murmurant : « *De toute façon, il n'y a pas de pomme, murmure Izouzen en souriant à un ami invisible. Les pommes sont hors de prix...* »¹ L'ami invisible pourrait bien être l'indice qui montre à la fois la solitude du personnage mais aussi le silence du peuple gardant le sourire malgré la souffrance qu'il endure, avec la hausse des prix et le manque des moyens causés par l'instabilité économique du pays, au point de dire que les pommes sont hors de prix, autrement dit elles ne sont pas à la portée de tout le monde, et rares sont ceux qui peuvent se permettre un tel luxe.

Un peu plus bas, nous découvrons le caractère criminel du personnage qui assassine ses femmes à chaque fois, tout en ayant un étrange sang-froid et sans une raison claire : « *Puis, il a enjambé le cadavre de sa sixième femme et s'est dirigé vers la pièce du fond pour ranger le livre dans sa précieuse bibliothèque. Il l'a tuée, comme les cinq autres, parce qu'elle n'était peut-être pas à sa place. Il a par contre glissé l'ouvrage là où il l'a estimé à sa place [...]* »² nous savons d'ores et déjà que la société est en manque de sécurité vu le nombre des victimes, une situation absurde car normalement Izouzen devrait être en prison au lieu d'être libre et continue ses crimes. Aussi, le fait qu'il préfère garder ses livres au lieu des femmes nous donne une image assez sèche du caractère humain et le seuil d'atrocité qu'il peut atteindre, comme si l'âme n'a plus la moindre valeur et elle peut être sacrifiée à n'importe quel moment malgré son innocence, une idée implicite encore une fois reflétant la société où tout est possible, même quand il s'agit de tuer des innocents pour des fins méconnues ou pour des intérêts personnels.

Au milieu du premier livre, le roman nous transporte déjà vers Alger avec les trois personnages principaux, en pleine route et la seule fille du groupe assise à côté de Lyes, à moitié dénudée selon la description du narrateur, une phrase nous intéresse de tout cela, celle qui parle de la pudeur, il est écrit en parlant de Tissam : « *De jolies cuisses à la peau lisse, bien pleines et à moitié dénudées. La moitié du bas bien sûr, vers les genoux. Un peu de pudeur, on est à Alger, tout de même.* »³ un sarcasme se dégage de ces propos comme si le narrateur nous dit implicitement qu'il n'y a plus de pudeur, par rapport à l'apparence de Tissam, presque nue en bas, qualifiant cela comme une pudeur ne serait-ce que minime est absurde, car si c'était le cas donc en cas d'impudeur la fille pourrait se balader carrément nue, c'est l'image de la société et d'Alger que veut montrer l'auteur.

¹ Chawki Amari, op.cit., p. 11.

² Ibid., p. 11.

³ Ibid., p. 12.

Nous continuons la lecture tout en focalisant nos efforts sur les indices qui révèlent le non-dit sur l'univers social du roman, car on parle déjà de l'âne sur les feuilles du tout premier livre comme si le narrateur nous donne un avant-gout de ce qui va se passer juste après, cette bête qui est le noyau de l'histoire est décrite d'une manière assez négative, une phrase en particulier attire notre attention qui dit que « *C'est évident, un âne ne pourrait pas conduire une voiture* »¹ une sorte de révélation étonnante qui s'incruste au milieu de nulle part juste après l'immobilisation de la voiture par le personnage nommé Lyès. Nous savons d'ores et déjà que l'âne est mal réputé : « [...] *l'âne reste un animal que l'on rejette. Un animal bête et têtu, sale et seul, qui ne possède rien pour lui hormis de grandes oreilles qui n'entendent rien [...]* »² on a aussi « *Un âne mort, ça porte malheur, murmure Mounir, avec intonation particulière qui annonce les lendemains angoissants.* »³, et surtout le passage qui renvoie vers la société et le pays en question, en l'occurrence l'Algérie : « *dans une voiture bleue, deux hommes et une femme sont arrêtés à un barrage par des policiers qui cherchent un âne. Que faire ? Rien. Attendre, comme attendent quarante millions d'Algériens qu'une navette spatiale les emmène sur la Lune pour les débarrasser de leur propre pesanteur. Combien pèse un âne sur la Lune ?* »⁴. Si nous essayons de mettre ces trois petits passages en confrontation, qui sont d'ailleurs du même livre du roman, nous pourrions déduire que l'âne n'entend pas, porteur de poisse et surtout le narrateur nous parle de ce dernier comme si chaque algérien est attribué à cette bête qui le rend si lourd et l'emprisonne sans qu'il puisse faire quelque chose, cherchant à s'enfuir et se libérer de cette pesanteur. Nous avons du mal à croire qu'on parle du véritable « âne », car tous les indices nous donnent l'impression que le narrateur fait allusion au pouvoir du pays, à celui qui le préside, mais n'anticipons pas les choses...

Sur la même page, les autoroutes d'Alger sont mises en avant comme étant des routes blindées de barrages, mais la façon dont la voix narrative nous fait part de cette information est plutôt ironique, il nous dit qu'il y a un « *Grand débat entre la vitesse et la fluidité dans une ville coincée, le filtre et le contrôle dans une cité très suspecte où chaque visage a la tête d'un poseur de bombe, et chaque poseur de bombe, le visage d'un petit frère ou d'un gentil grand-père.* »⁵, ce que nous pourrions tirer de ce passage c'est le fait que la sécurité se concentre sur les mauvaises personnes au lieu de surveiller ce qui

¹ Ibid., p. 12.

² Ibid., p. 16.

³ Ibid., p. 16.

⁴ Ibid., p. 15.

⁵ Ibid., p. 14.

pourrait représenter un vrai danger pour le pays. Si le poseur de bombe n'est en vrai qu'un simple innocent, pourquoi le soupçonner ? Telle est la question qui se pose, afin d'y répondre nous allons enchaîner avec un autre passage pertinent qui parle justement de l'agent de sécurité : « *L'agent tourne autour de la voiture, l'appareil à la main. C'est un genre de téléphone portable, avec une grande antenne, dirigée non pas vers un satellite céleste ou un relais planté sur la tête d'un immeuble mais vers les gens. Ce sont les gens, le problème.* »¹. Si nous analysons ces propos, cet appareil est représentatif de la sécurité, dirigé vers les gens qui sont considérés comme un problème, donc ce dispositif devrait être dirigé vers un immeuble ou un satellite au lieu de l'être sur les gens. A travers tout cela, l'aspect social se manifeste clairement, puisqu'on parle d'une société opprimée par une sécurité qui est normalement là pour la protéger et non l'inverse. Puis il rajoute : « *Un pays sans gens est un pays paisible et il est plus facile de mettre un immeuble ou une voiture en prison qu'un être humain.* »², rappelons-nous les dires de Chadli Bendjedid, l'ancien président de l'Algérie, qui disait que le pays qui n'a pas de problèmes n'est pas un pays, et nous remercions Dieu puisque l'Algérie n'a pas de problèmes. C'est pareil, si les gens sont « le problème » donc d'après le passage, un pays sans gens ou devons-nous dire « sans problème » est un pays paisible, un humour noir encore une fois qui nous donne une idée sur la situation du pays et de la société qui en fait partie. Aussi, le fait de lire que c'est plus facile de mettre un immeuble ou une voiture en prison qu'un être humain nous renvoie vers le sens inverse, puisque l'appareil n'est pas dirigé vers les deux premier et l'est pour le dernier, en l'occurrence l'être humain.

Tous ces détails du premier livre nous mènent vers l'aspect social du roman, une description implicite de l'état du pays et la situation de la société qui ne fait que subir les dégâts, quarante millions d'algériens qui utilisent pourtant le terme « âne » comme une insulte : « *Oui, on dit hmar hachak, littéralement "âne sauf ton respect"* »³ mais doivent pourtant l'attendre sans rien faire, car il reste introuvable ou mort, personne ne sait ... tout le monde l'ignore mais doit tout de même attendre, cloué au sol par une lourdeur causé par ce fameux « Âne mort » . Ceci marque la fin de notre analyse du premier livre qu'on juge porteur de plusieurs repères qui nous aideront à renforcer l'idée initiale de notre travail.

¹ Ibid., p. 14.

² Ibid., p. 14.

³ Ibid., p. 16.

Nous continuons à parcourir les dix livres qui restent, tout en essayant de détecter les passages qui abordent le côté social, que ce soit d'une manière explicite ou implicite. Nous savons désormais que la société du roman est loin d'être d'une situation stable, et le groupe des trois protagonistes avec leur amie Amel 4G sont là pour nous le prouver, car le chômage les a bien dévorés jusqu'au cou malgré leurs tentatives et leurs réflexions pour s'en sortir, ils sont essayés « *Une multitude de fonctions alignées et qui peuvent durer toute une vie dans un pays devenu si cher que plus rien n'a de prix.* »¹, et juste après sur la même page nous apprenons que « *Tissam a même travaillé dans une imprimerie qui faisait de la fausse monnaie mais elle l'a appris plus tard et y a gagné un peu d'argent, même si c'était probablement du vrai.* ». Des détails qui montrent clairement l'état du pays, la situation économique au plus bas au point de l'escroquerie et blanchiment d'argent, mais surtout le désespoir qui hante les personnages, même sans le dire clairement parfois, certaines phrases nous révèlent le côté implicite et l'idéologie qui se cache derrière, prenons l'exemple d'Amel 4G qui dit que « *L'oxygène, y en a dans l'air, explique-t-elle, et pour l'instant l'air est gratuit [...]* »², une sorte d'insinuation pour dire que tout est payant, absolument tout, et il ne reste plus que l'air qu'ils respirent car l'expression « pour l'instant » renforce notre idée, puisqu'elle marque l'incertitude et le doute du personnage.

Toujours avec Amel 4G, le narrateur nous informe soudainement à son propos qu'elle n'est pas belle physiquement, sachant que c'est elle la plus active quand il s'agit de réfléchir à un plan financièrement rentable, il nous dit que : « *Elle prend une gorgée de café froid et une profonde inspiration, qui fait gonfler sa jolie poitrine, bien qu'Amel ne soit pas belle.* »³, puis il enchaine avec : « *Ce qui explique peut-être son obsession à trouver des idées, même mauvaises.* » Les deux passages nous donnent l'impression que si cette dame était belle, elle n'aurait pas besoin de trouver des idées pour s'en sortir car sa beauté l'aidera probablement, comme si les postes de travail ne sont accessibles que pour les personnes dotées d'une beauté considérable. Ce phénomène ne devrait pas exister dans un pays où règne la justice, donc nous ne pourrions pas ignorer un tel détail qui donne encore une fois une image sur la société du roman.

Dès le deuxième livre, on commence déjà à parler de l'âne comme si l'auteur veut nous faire un petit documentaire sur cet animal et la réputation qu'il a en Algérie, il nous

¹ Chawki Amari, op.cit., p. 21.

² Ibid., p. 23.

³ Ibid., p. 26.

dit à son propos qu'il est parfois transformé en viande hachée, à cause de cela la viande n'est pas appréciée par quelques-uns ayant peur de tomber sur un bout d'âne. Une phrase sarcastique vient juste après pour ne dire : « *Mais pourquoi pas finalement ? Un âne n'est qu'un cheval bas de gamme. Ils devraient simplement baisser les prix.* »¹, une idée pareille nous pousse à croire que le désespoir est au summum dans cette société, au point de tout se permettre à l'espoir de voir enfin les prix à la baisse. La suite du livre représente une succession de plans, un débat entre le groupe afin de trouver la meilleure idée qui leur permettra de devenir riches, le rêve ultime.

La façon dont le roman a été rédigé nous prouve qu'il est loin d'être une facette enjolivée d'une quelconque histoire, l'auteur nous met dans le bain d'une vraie société en utilisant les moindres faits et gestes de celle-ci, nous avons l'exemple de quelques expressions qui n'appartiennent qu'aux algériens, comme dire « *Tu gagnes...* »² qui se traduit par « Terbeh », une façon propre à la société algérienne et qu'on ne trouve nulle part ailleurs, et c'est bel et bien sur cette écriture à l'état brut que nous allons nous baser.

Le troisième livre, toujours avec les aspects de la société, le narrateur nous informe petit à petit sur tout ce qui est en rapport avec cette dernière, il nous aborde cette- fois ci le sujet de la conduite à Alger précisément disant que : « *Conduire à Alger est devenu un genre de jeu vidéo où tous les coups sont permis, un jeu du style Last Man Standing où le gagnant est celui qui a survécu à tous les chocs de ferraille et qui a le moins saigné. [...] un jeu où perdent les plus lents et les plus craintifs.* »³ ou encore « *Pour quelqu'un qui ne vit pas à Alger, y conduire a quelque chose d'effrayant.* » et quelques mots après il nous dit que : « *Il ne suffit pas d'avoir une voiture, de l'essence et un permis. Pas de lois, pas de codes, pas d'éthique.* ». Tous ces passages reflètent la société et l'anarchie qui fait presque partie de tous ses aspects au point de dire carrément que la désorganisation est organisée à Alger, des propos secs et directs révélant la réalité qui se cache derrière l'angoisse des personnages du roman. Nous allons même nous permettre d'intégrer exclusivement une touche de subjectivité en lisant ceci : « *D'ailleurs, les piétons ont la particularité de traverser en diagonale, pour gagner du temps [...]* »⁴ une vérité que personne ne peut nier et qui renforce la crédibilité de notre analyse sociocritique.

¹ Ibid., p. 27.

² Ibid., p. 32.

³ Ibid., p. 38.

⁴ Ibid., p. 38.

Le roman nous étale également la mentalité des algériens, en passant par l'état catastrophique des rues et les routes : « *Dély Brahim, quartier nouvellement cossu d'Alger où, paradoxalement, aucune ou très peu de rues sont goudronnées, contre le mauvais œil surement.* »¹, toujours en l'utilisant un certain humour noir, le narrateur essaye d'expliquer la médiocrité du pays par les idées fausses que gardent la société depuis la nuit des temps, ce concept du « mauvais œil » fait peur à tout le monde au point de pousser les gens à se cacher de tout, tout en restant minable et visant à faire pitié au maximum. Nous apprenons même qu'il y a deux types de mal qui en résulte, celui qui vient des envieux et des jaloux et celui qui vient des gens tellement sincères et adorables qu'ils peuvent faire mal avec leurs compliments répétitifs et exagérés. Un phénomène qui existe dans la ville tout comme au milieu des villages les plus reculés du pays.

Vers la fin du troisième livre, l'apparition de l'âne, celui sur laquelle se base toute l'histoire nommé Zembrek, au beau milieu de l'énorme villa ou devrions-nous dire la forteresse de l'ex-commissaire Bernou, l'âne qui sera probablement mort ... ou pas. Ce qui a attiré notre attention, c'est la description de la bête, la façon dont elle a été décrite n'est pas celle d'un animal qu'on peut décrire par ses pattes et ses dents, il est écrit : « *Un âne. Gris, massif. Aux grands yeux fermés et aux interminables oreilles qui semblent ne rien capter autre que l'indéfini bruit de fond de la ville qui s'agite dehors.* »², si nous analysons tout cela d'un œil plus approfondi, ce qui est absurde c'est le rapport entre l'âne et le bruit de la ville, le narrateur précise que celle-ci « s'agite » et qualifie le bruit de « l'indéfini », ou encore les grands yeux fermés et le mot « somnole », comme si l'âne est censé rester attentif à tout ce qui se passe dehors, tout cela nous pousse à croire qu'il s'agit d'une description trompeuse. Il rajoute juste après : « *Un âne propre et à l'allure affable, bien nourri aux herbes grasses et probablement domestiqué à la perfection. Un bel âne en fait, si tant est que l'on puisse qualifier esthétiquement un âne.* »³, nous pourrions donc déduire que l'âne n'est certainement pas à sa place par la présence de l'adjectif « domestiqué », sa description n'est pas celle qu'il devrait avoir, car même le narrateur nous annonce cela d'un air dubitatif. Vient ensuite la déclaration de Mounir que nous considérons comme un indice supplémentaire : « *Cet âne a une histoire, se contente de répondre Mounir, avec l'air de ceux qui savent.* »⁴, donc ce fameux animal est porteur d'un tout autre sens qui se

¹ Chawki Amari, op.cit., p. 40.

² Ibid., p. 42.

³ Ibid., p. 43.

⁴ Ibid., p. 43.

cache derrière. Aussi, nous remarquons la présence d'une phrase plutôt étrange et paradoxale et qui vient s'ajouter au passage précédent : « *Quand on est riche, on peut même s'acheter un âne, ce qui n'est pas le cas de du commissaire puisque c'est le sien depuis toujours.* »¹, si Bernou est un riche et il possède un âne sans l'avoir acheté, donc ce dernier fait partie de sa vie bien avant qu'il devienne milliardaire, comme si il existe un lien entre les deux, bien plus fort que celui du maître-animal. Quelques phrases après, Tissam nous déclare que les riches peuvent tout se permettre au point de dire « *Un âne pour tout et une jeune femme bonne à tout, c'est ça le pouvoir...* », la structure de la phrase nous guide vers le sens que l'âne peut aider le riche à faire tout ce qu'il veut, car elle aurait pu dire « un âne pour tous » si le sens était que chaque riche puisse avoir cet animal, et juste après elle parle du pouvoir comme si tout est lié.

Quelques passages après nous apprenons que l'âne fait partie de la famille de l'ex-commissaire et qu'il est plus important que tout pour lui, il l'emmène avec lui partout et même au bureau, puis dit Mounir : « *Si jamais il arrivait quelque chose à Zembrek, Bernou est capable de tuer. Un jour, un homme a donné un coup de pied à son âne, l'homme s'est retrouvé en prison pour trois mois avec pour inculpations : insulte à agent, coups et blessures volontaires et outrage à magistrat dans l'exercice de ses fonctions.* »², nous savons maintenant que cet âne est loin d'être l'animal banal tout bête dans l'histoire, mais son statut est bien plus important qu'un être humain, il a même été qualifié d'un « agent » qui exerce ses fonctions, et tout atteinte contre lui est punissable par la loi et selon le code pénal. Nous nous approchons petit à petit vers les profondeurs du sens transporté par ce Zembrek que l'auteur veut peut être faire passer pour un âne.

La suite du livre nous narre la bêtise de Lyes qui a provoqué l'âne et a fini par le pousser vers la piscine du milliardaire, nous remarquons qu'il y a une question qui se répète à chaque fois : « *C'est vrai, pourquoi un âne mort est-il plus lourd qu'un âne vivant ?* »³, demande Tissam tout en étant amusée bizarrement, une scène absurde à la fois mais révélatrice surtout, car elle était tellement angoissée que cela l'empêchait de se libérer et se débarrasser de la pesanteur de la ville, il est écrit : « *[...] quand sa propre vie est plus lourde que sa mort possible, où aller [...]* »⁴, le degré du désespoir décrit en une phrase...

¹ Ibid., p. 43.

² Ibid., p. 45.

³ Ibid., p. 53.

⁴ Ibid., p. 54.

La fin du livre est faite d'une phrase assez particulière, car elle nous donne une idée sur la façon dont la société voit l'âne, quand il est mort surtout : « *Un âne mort, ça porte malheur.* »¹, disons que cela fait partie des clichés qui circulent dans les profondeurs d'une société construite par l'union de plusieurs traditions et les paroles des ancêtres, nous avons l'exemple de l'Âne d'or écrit par le philosophe médio-platonicien et écrivain algérien qui porte le nom d'Apulée, il nous raconte la métamorphose de Lucius en un âne à cause d'une méprise faite par son amante qui s'est trompée de boîte : « *Je me trouvais âne bel et bien, et de Lucius devenu bête de somme.* »², un roman qui date pourtant du II^e siècle mais qui porte tout de même cette image négative de l'animal en question le désignant comme un signe de poisse et source de malheur.

Quatrième livre, encore avec les questionnements sur la pesanteur : d'un préjugé, tradition, nuage, âme humaine, un milliard et même la terre, mais ce qui nous intéresse surtout c'est la société alors nous allons prendre le passage suivant : « *Les Algériens ne pèsent rien. Mais pris ensemble, ils sont lourds. Ce qui empêche toute initiative individuelle.* »³, car d'après lui « *L'Algérien est trop léger pour se débarrasser de la lourdeur ambiante.* »⁴, on dirait que les personnages cherchent et veulent le changement, ils sont en quête d'une liberté mais ne savent pas comment l'atteindre, car ils savent qu'ils ne valent rien s'ils sont les seuls à avoir la volonté et le courage pour y arriver, probablement trop légers pour une telle lourdeur du pays.

La suite du livre est la succession d'une question qui se répète encore et encore, on dirait que les personnages sont obsédés par la pesanteur qui les entoure, ils veulent connaître le poids de tout et n'importe quoi, même si parfois ils n'ont même pas la réponse mais ils continuent de se poser des questions, parfois insensées. Un aspect de redondance se remarque un peu partout et tout au long du roman, nous signalons que le même passage du premier livre qui nous vient du personnage de Mounir se répète dans celui-ci, mais nous vient de la part de son ami Lyès qui prend un air sérieux pour une fois : « *Un âne mort ça porte malheur, murmure encore Lyès, suspicieux comme un chat blanc.* »⁵. Le débat continue entre les trois amis qui n'arrivent plus à vivre dans un pays, d'après le narrateur, où même pour mourir paisiblement, il faut connaître quelqu'un.

¹ Ibid., p. 54.

² Apulée, *L'Âne d'or ou les métamorphoses*, Tizi Ouzou, L'Odyssee, 2009, p. 65.

³ Chawki Amari, *L'âne mort*, Alger, Barzath, 2014, p. 56.

⁴ Ibid., p. 56.

⁵ Ibid., p. 60.

Parlons maintenant de Tissam et son histoire de divorce, son histoire n'est certainement pas faite d'une voie aléatoire, l'auteur nous parle de son ex-mari en utilisant sa profession au lieu de citer son prénom : « *Tous les jours elle se dit que ça va passer mais ça ne passe pas car elle y pense encore. Le pilote vit dans cet espace secret à l'intérieur d'elle-même sans que lui ne le sache [...]* »¹, cela ne nous demande pas des recherches approfondies pour confirmer que la société algérienne garde une image assez particulière du pilote, ce sont des clichés qui existent et persistent même de nos jours, l'histoire du pilote tant désiré par toutes les filles mais aucune d'elles ne finit par l'avoir, ou autrement dit, l'épouser. Ce petit détail compte par rapport à notre travail car nous cherchons tout ce qui nous renvoie au milieu social dans sa vérité absolue.

Avant de passer au prochain livre, il nous est très important de signaler la présence d'une forme géométrique qui est le triangle, celle-ci se remarque au niveau de la structure des événements, d'un voyage qui début des ruelles d'Alger en remontant vers les montagnes de la Kabylie, puis une nouvelle descente vers la capitale, comme si le roman en entier est un triangle dont le côté pointu vise vers le haut. Vient s'ajouter à cela, l'histoire des trois personnages principaux, liés grâce à une relation compliquée mais surtout tiraillée entre amour et amitié, car n'oublions pas que Tissam a eu des relations amoureuses avec les deux et ils sont tout de même amis, il est écrit : « *[...] ce sont deux amis qui ont su dépasser la rivalité suscitée par la même femme, elle-même par ailleurs une amie. Le triangle, lié au sommet par amitié amoureuse [...]* »². Nous essayerons d'étaler ce point dans le troisième chapitre et découvrir ce qu'il cache.

L'histoire de l'âne mort continue en toute absurdité, nous parlant d'un groupe recherché par les forces de l'ordre à cause de la disparition de ce fameux animal, une situation absurde mais le narrateur rajoute un petit passage qui porte un tout autre sens : « *[...] absurdité d'une situation qui ressemble à leurs propres vies, faites de tentatives vaines, d'inanité traînée puis déposée un peu plus loin.* »³, nous savons à travers cette phrase que l'avis de recherche mis sur l'âne mort n'étonne personne malgré l'absurdité, comme si le trio est habitué à cela, voire même il y vit. Ensuite, les deux amis se contredisent, Lyès croit que rien n'est grave et Mounir croit que tout est grave, donc les personnages font partie d'une société qui nage dans le flou et l'instabilité totale. Il est

¹ Ibid., p. 62.

² Ibid., p. 63.

³ Ibid., p. 75.

même dit que : « *C'est l'Algérie, celle des morts et des disparus à la pelle, noyés dans la réconciliation nationale ou assassinés par la délinquance contagieuse. Et la police recherche un âne.* »¹, la profondeur de ce passage nous dégage une peine dissimulée entre les mots, mais nous parle surtout du côté politique qui dévore le pays, l'usage de l'ironie vers la fin prouve que les responsables et les personnes qui détiennent le pouvoir en Algérie, font tout pour arriver à leurs fins même si cela nécessite le crime, et quand il s'agit de leurs propres intérêts, même un âne prend une valeur plus importante qu'un être humain, et devient la priorité au lieu de s'occuper de tout ce qui ruine la société et le peuple opprimé. La fin du quatrième livre est marquée par la fameuse question : « *Pourquoi un âne mort pèse-t-il plus lourd qu'un âne vivant ?* »², peut-être parce qu'il n'est pas encore mort et c'est bel et bien l'impression qu'il donne pourtant... nous parlons d'un âne ou d'un autre qu'on traite par le fameuse insulte « *hachak* ».

Cinquième livre, les événements continuent de s'enchaîner mais nous restons toujours avec le côté social qui domine, le narrateur ne cesse de nous parler de l'Algérie dès les premières pages : « *En Algérie, on pèse plus lourd parce que la gravitation est très forte. Tout vous tire vers la terre, votre famille, vos voisins, votre gouvernement et vos traditions. [...] En Algérie, on peut dire que, malgré l'avis des physiciens fondamentalistes, la constante G est bien entourée, épaulée par un grand nombre de facteurs d'attraction.* »³ Derrière cette pesanteur se cache forcément des problèmes car c'est ce qui empêche l'être humain à avancer et le rend si lourd au fond de sa personne, c'est bien cela ce qui se reflète à travers les propos tirés du roman, il a même rajouté des retouches scientifiques pour accentuer la lourdeur que subit la société algérienne.

Quelques pages après, nous assistons à la rencontre de Tissam avec la vieille Nna Khadidja, un personnage secondaire dont le rôle est primordiale, une ancienne moudjahida de soixante-dix-sept ans vivant dans les hauteurs de la Kabylie. Cette rencontre fut suivie par l'apparition de plusieurs personnages qui font partie de l'histoire et permettent la succession des événements. Nous poursuivons la lecture du livre qui s'achève par : « *Un âne mort, ça porte malheur...* »⁴, la réputation de l'âne en Algérie se confirme tout au long du roman et l'aspect social y est toujours accompagnant ses moindres parties.

¹ Chawki Amari, op.cit., p. 76.

² Ibid., p. 76.

³ Ibid., p. 79.

⁴ Ibid., p. 91.

Le sixième livre nous annonce l'arrivée d'Izouzen, ou plutôt le trio qui s'approche de lui, mais ce qui nous importe c'est la mixture que Nna Khadidja a donné au personnage de Tissam : « *Elle a donné à la fille un gros sachet contenant une drôle de mixture, des coquelicots broyés en purée.* »¹, juste après cela elle lui demande de la consommer avec modération disant sous prétexte que ça calmerait son âme, comme si elle parle d'une drogue dangereuse qui risquerait de plonger Tissam dans un état d'hallucination. Avant d'analyser ce point, nous continuons la lecture des livres car c'est à partir du septième que l'auteur commence à attribuer des titres, ce dernier est intitulé « L'élévation », car il narre la route ou plutôt la montée qui mène vers l'endroit où se cache Izouzen, et prend fin encore une fois en s'interrogeant : « *Un âne mort peut-il porter bonheur ?* »², une question oratoire dont la réponse est déjà connue mais qui est reformulée dans le but de rendre le lecteur sceptique vis-à-vis de ce point-là, par le biais d'une sorte de redondance utilisée par l'auteur et qui nous livre une image sur cet âne mort qui n'a fait qu'entraîner les personnages dans un cercle vicieux de problèmes qui ne cessent de surgir.

Le huitième livre intitulé « Les métamorphoses » annonce les hallucinations de Tissam qui ne sait plus ce qui lui arrive, doutant sur l'effet de la mixture de Nna Khadidja. Ce livre porte bien son titre car le narrateur se métamorphose aussi et sa focalisation devient omnisciente, au point de nous faire part de tout ce que Tissam a au fond d'elle avec les moindres détails et nous explique même ses désirs et ses fantasmes, creusant à l'intérieur de son inconscience. D'ailleurs elle dit : « *Et l'âne, ce maudit âne. Pourquoi ne s'en est-on pas débarrassé ? Pourquoi l'a-t-on trimbalé jusqu'ici ? Est-ce une fatalité ? un passage obligé ou un ridicule rite d'initiation ?* »³, toutes ces questions qu'elle se pose dans ses profondes réflexions n'ont pas une réponse mais transportent une insinuation bien cachée, comme si le personnage nous parle d'un pouvoir que personne ne peut éjecter malgré son état pathétique, le libraire enchaîne avec : « *Ce n'est pas vrai qu'un âne mort est plus lourd qu'un âne vivant, il y a la résistance quand on est vivant, seuls les vivants résistent à lâché le libraire, comme s'il avait entendu les pensées intimes de sa future septième épouse.* »⁴, en parlant de Tissam. Alors, implicitement la résistance au pouvoir serait fortement probable face aux indices que nous avons trouvés, la quête du

¹ Ibid., p. 109.

² Ibid., p. 130.

³ Ibid., p. 137.

⁴ Ibid., p. 137.

changement..., l'envie de se libérer de cette gravité qui les cloue au sol malgré les multiples tentatives.

Il est même dit vers la fin du livre : « *Mais tout ça, c'est la faute à l'âne, il est trop lourd, trop bête, c'est lui le facteur de rupture. Il faut le tuer, même s'il est déjà mort.* »¹, à force de lire les mêmes propos qui nous guident toujours vers l'idée que l'âne en question ne soit, en fait, qu'un masque qui cache une toute autre identité, un visage que nous essayons de révéler. Pour cela, nous allons passer au neuvième livre qui parle justement de la métamorphose, juste après que Tissam, toujours sous l'effet de la drogue des coquelicots, décide de voir Nna Khadidja sous prétexte qu'elle est voyante. C'est à ce moment-là que l'épisode des hallucinations commence, comme si nous entrons dans le subconscient de Tissam par le biais du talent de sorcellerie de l'ancienne moudjahida, elle annonce alors : « [...] *l'âne s'est transformé en être humain. Un petit vieux, bien vivant, à l'apparence humaine, qui finit par se redresser pour tenter de sortir de sa cache.* »². Nous avons donc les mots clés suivants : âne, être humain, petit, vieux ou encore bien vieux, et à la fin nous avons le mot « cache ». Si nous mettons en confrontation tous les indices et détails que nous avons concoctés depuis le début de l'analyse, donc nous parlons d'un âne qui est en réalité un être humain, petit de taille, très vieux, qui se cache, personne ne sait s'il est mort ou vivant, mais surtout qui a du pouvoir, quelqu'un qui dirige malgré son état et que personne ne peut écarter car il est soutenu par les hommes du pouvoir, en l'occurrence Bernou et tout le pays, y compris les force de l'ordre.

Le seul individu qui correspond aux descriptions sus-citées et qui a un statut important en Algérie, n'est que le président de la république Abdelaziz Bouteflika, étant donné que le roman est publié en 2014, donc c'était bien celui qui présidait le pays, mais « *Ce ne sont bien sûr que des possibilités, telles qu'entrevues par Nna Khadidja.* »³, toute la souffrance que subissent les algériens au sein d'une société emprisonnée dans un pays qui va vers la dérive, se manifeste implicitement et se reflète sur les pensées de Tissam, une victime de la pesanteur. Cette métamorphose implicite qui ne prend forme pourtant qu'à partir du neuvième livre et s'achève au bout de deux feuilles, nous révèle une vérité bien cachée au fond des personnages, bien qu'elle ne soit pas l'élément sur lequel se base l'histoire, nous considérons tout de même que c'est la clé de tout le roman, car en dehors

¹ Ibid., p. 139.

² Ibid., p. 148.

³ Ibid., p. 151.

de toute l'histoire, il y a bien un message à faire passer aux lecteurs, il est dit d'ailleurs dans le onzième et dernier livre : « *L'Algérie agit nature et contre nature, contre nature même de l'homme. Mais pas parce que lourd seulement, parce que refuse de changer. Et nature est changement. Adaptation, transformation, évolution. Mais nature est aussi résister au changement, pas bouger, pour rester vivant. Tout un problème.* »¹, c'est pour dire indirectement que le changement est primordial pour continuer d'avancer au lieu de reculer mais personne n'ose le provoquer par peur de mourir, car après tout : « *C'est l'Algérie, celle des morts et des disparus à la pelle, noyés dans la réconciliation nationale ou assassinés par la délinquance contagieuse.* »², donc la vie d'un âne compte bien plus que celle d'un être humain dans ce pays et ce dernier restera sous l'emprise de la lourdeur qui le tire vers le bas dès qu'il songe à une tentative d'élévation. La mort devient donc plus légère que la vie elle-même : « *Plus lourd sera le fardeau de ta vie, plus légère sera ta mort.* »³. Telle est la toute dernière phrase du dernier livre de ce roman.

3. Prague et la métamorphose

Avant même d'entamer la lecture du roman, ou plutôt de la nouvelle écrite par Franz Kafka, nous remarquons la présence des mêmes termes utilisés dans *l'Âne mort* de Chawki Amari dans la préface écrite par Claude David, celui qui a présenté, traduit, et annoté la nouvelle en question, il nous dit que « *La société a ses pesanteurs [...]* »⁴, donc on parle bel et bien d'une société qui pèse encore une fois sur les personnages. Certes, le phénomène de la métamorphose est présent, mais cette fois-ci, c'est l'évènement autour duquel tourne toute l'histoire, c'est pour cette raison d'ailleurs que nous avons choisi ce grand classique de Kafka, pour justement analyser la métamorphose plus profondément, et essayer de comprendre ou réside le rapport entre la pesanteur de la société et la transformation du protagoniste en un monstrueux cancrelat.

Dès la première page, nous apprenons directement que le personnage nommé Gregor Samsa, dès le réveil, s'est transformé en un énorme cancrelat, insistant sur le fait qu'il ne s'agit pas d'un simple rêve, le narrateur nous dit clairement : « *Lorsque Gregor Samsa s'éveilla un matin au sortir de rêves agités, il se retrouva dans son lit changé en un*

¹ Ibid., p. 171.

² Ibid., p. 76.

³ Ibid., p. 180.

⁴ Franz Kafka (trad. de l'allemand par Claude David, préf. Claude David), *La Métamorphose*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique » (no 3374), 2000, p. 14.

énorme cancrelat. »¹, juste après il enchaîne : « *Ce n'était pas un rêve.* »², tout cela nous donne l'impression qu'il s'agit plutôt d'une découverte de la réalité. D'ailleurs, Claude David nous dit que la métamorphose révèle une vérité qui demeure méconnue, donc nous allons écarter la possibilité que cette transformation n'est que le résultat d'un rêve imaginaire.

Le narrateur nous donne une description soignée du personnage tout en restant à l'écart, ne s'identifiant pas à ce dernier, tel un spectateur qui nous fait part de ce qu'il voit. Samsa reste calme comme si la métamorphose ne le choque pas, et la première chose à laquelle il pense, c'est son travail. Une sorte d'absurdité qui cache un tout autre sens car cela nous donne une idée sur le calvaire que subissait le personnage durant ses heures de travail au point de privilégier celui-ci à sa propre santé, il dit : « *Ah, mon dieu* »³, à ce moment-là, le lecteur aussi logique et raisonnable qu'il soit, s'attend à ce qu'une succession de mots qui montrent l'état de la terreur et la peur du protagoniste soit faite, mais au lieu de cela, il dit : « *quel métier exténuant j'ai donc choisi ! Jour après jour en voyage. Les ennuis professionnels sont bien plus grands que ceux qu'on aurait en restant au magasin et j'ai par-dessus le marché la corvée des voyages, [...] des têtes toujours nouvelles, jamais de relations durables ni cordiales avec personne.* »⁴, nous avons déjà une idée sur Gregor Samsa et son côté solitaire, mais le plus important c'est la société dont il fait partie, elle est presque dépourvue de relations humaines et son travail n'améliore pas la situation, car le commerce lui impose toujours de rester professionnel et privilégier le travail à sa propre personne, il surenchérit en disant : « *Le diable emporte ce métier !* »⁵.

Nous pouvons dire que la métamorphose a éveillé en lui le désir de se révolter, elle a même provoqué ses profondes souffrances car la transformation n'a pas l'air de le contrarier, au point qu'il n'a même pas pris la peine de se poser des questions et comprendre ce qui se passe, son esprit est dominé par son travail malgré lui, puisqu'il n'a clairement pas l'envie de faire ce boulot : « *Si je ne me retenais pas à cause de mes parents, j'aurais donné ma démission depuis longtemps, je serais allé voir le patron et je lui aurais vidé mon sac.* »⁶, juste après eu ce moment d'espoir au fond de lui il se précipite

¹ Ibid., p. 23.

² Ibid., p. 24.

³ Ibid., p. 25.

⁴ Ibid., p. 26.

⁵ Ibid., p. 26.

⁶ Ibid., p. 27.

pour se lever ayant peur de rater son train qui part à cinq heures d'après lui, toute son attention est sur le fait qu'il doit travailler pour payer les dettes de ses parents, sinon ils se retrouveraient sans domicile. Un détail qui prouve encore une fois la société impitoyable dans laquelle ils vivent, où règnent la pauvreté et la misère.

Nous poursuivons la lecture tout en cherchant les petits indices qui nous renvoient vers le côté social de la nouvelle, prenons l'exemple d'un petit détail concernant le protagoniste, le narrateur nous dit à son propos : « [...] *il se félicita de la précaution qu'il avait prise, à force de voyager, de fermer toujours les portes à clef, même chez lui.* »¹, autrement dit, le manque de sécurité dans la société : voleurs, arnaqueurs, etc. L'impact se remarque sur le personnage qui a pris carrément l'habitude de tout fermer même sa propre chambre prouve l'effet et la pesanteur que porte la société. Cette dernière est tellement médiocre que tout paraît normal, rien ne choque et rien n'est étrange, et même la transformation de la voix de Gregor suite à sa métamorphose, dans son esprit ce n'était que le signe d'un rhume : « [...] *ce fut seulement le signe prémonitoire d'un bon rhume, la maladie professionnelle des voyageurs de commerce.* »², l'aspect ironique vers la fin dégage le côté absurde de la situation, comme si la maladie fait partie du travail, mais c'est en fait pour dire que rien n'est bizarre et tout est accepté au point de se familiariser.

Gregor continue de lutter pour se lever de son lit sans trop se poser des questions, il essaye tout simplement de s'adapter comme il a toujours fait, céder à l'absurdité de son sort tout en gardant en tête que « *la réflexion et le sang-froid valent mieux que les résolutions désespérées.* »³. Un autre passage attire notre attention, bien qu'il soit plutôt indirect, le cancrelat est en pleine galère à vouloir se lever du lit, le narrateur nous dit à son propos : « *Mais, outre que les portes étaient fermées, aurait-il dû vraiment appeler à l'aide ? En dépit de tout son malheur, il avait de la peine, à cette idée, à réprimer un sourire.* »⁴. Si nous prenons ces phrases littéralement, Gregor est prêt à se sacrifier pour souffrir au lieu d'embêter sa famille et demander de l'aide, mais si nous réfléchissons au sens caché derrière ces propos, c'est la société qui l'oblige à se battre car personne ne viendrait à sa rescousse, même ces propres parents. D'ailleurs, le père de Gregor était un riche qui a déclaré faillite mais il garde tout de même ce qui lui reste de sa fortune, cela ne l'a pas empêché d'imposer le travail à son fils et le voir souffrir afin de subvenir aux

¹ Ibid., p. 31.

² Ibid., p. 31.

³ Ibid., p. 33.

⁴ Ibid., p. 34.

besoins de toute la famille, y compris lui. En parlant de cela, le patron de Gregor est si dur avec les employés au point de surveiller leurs moindres pas : « *Les employés étaient-ils donc tous sans exception des fripons ? N'y avait-il parmi eux aucun de ces serviteurs fidèles et dévoués qui, s'il leur arrivait un matin de laisser passer une ou deux heures sans les consacrer au magasin, fussent aussitôt saisis de remords insensés au point de ne pas pouvoir se lever de leur lit ?* »¹, cela reflète le degré de la misère qui règne au sein de la société et qui oblige les employés à être traités comme des esclaves, pas le droit à l'erreur ni au repos, tout cela agit comme une pesanteur sur le personnage.

En essayant de se lever, Gregor tombe de son lit et l'impact de sa carapace contre le sol a causé un bruit qui a été entendu par le fondé de pouvoir, ce dernier est venu lui rendre visite pour connaître la raison de son absence au boulot, à ce moment-là il dit : « *Il y a quelque chose qui vient de tomber* »², nous allons traiter cette phrase comme une sorte de métaphore, le passage du personnage d'un être humain en un cancrelat, puis du cancrelat à une chose, donc l'image de la maltraitance s'accroît petit à petit suivant le déroulement des événements, la société ne considère plus la valeur de l'être humain le réduisant à une chose banale qui est faite que pour servir et subir au lieu d'agir. Cet aspect se remarque déjà sur le protagoniste qui ne fait que prendre sur lui malgré tout ce qu'il endure.

Ensuite, nous avons le père qui est loin d'être celui qui aide son fils, mais bien au contraire, il ne pense qu'à lui et aux profits qu'il peut en tirer, prenons l'exemple de son comportement avec le fondé de pouvoir, il n'arrête pas d'insister pour que Gregor ouvre enfin la porte n'essayant même pas de lui trouver des excuses, jusqu'à l'intervention de la mère qui suggère que son fils est malade : « *“il est malade”, disait la mère au fondé de pouvoir, tandis que le père continuait à parler à la porte, “il est malade, croyez-moi, monsieur le fondé de pouvoir. Autrement, comment Gregor aurait-il fait pour manquer un train ? C'est un garçon qui n'a rien d'autre en tête que son métier.* »³, la fin du passage montre également que le sort de Gregor est fixé bien avant qu'il tente quoi que ce soit, sa mère dit qu'il n'a absolument rien en tête à part son métier, pourtant il a été forcé à l'exercer pour sauver sa famille, il aurait pu faire autre chose que d'être condamné à travailler si jeune, mais comme nous l'avons mentionné, la société ne lui permet pas de se libérer et choisir sa propre voie, il est en quelque sorte soumis et se laisse faire malgré lui.

¹ Ibid., p. 35.

² Ibid., p. 36.

³ Ibid., p. 37.

A un moment donné, sa famille a cru qu'il était malade et se précipite pour venir à son secours, la façon dont il reçoit leur aide prouve que c'est tout ce qu'il cherche au fond de lui, il se contente de souffrir en silence au lieu de réclamer auprès de quiconque, mais cette fois-ci, il n'a pas eu besoin de demander vu que les personnes derrière la porte ont déjà pris les mesures nécessaires et ont appelé le médecin en urgence, ayant peur qu'il est gravement malade suite à la transformation de sa voix humaine en la voix d'une bête comme il a bien dit le fondé de pouvoir quand il l'a entendu. Le narrateur nous informe à propos de Gregor que : « *L'assurance et la confiance avec laquelle les premières mesures avaient été prises le réconfortaient. Il se sentait ramené dans le cadre de la société humaine et il attendait des deux personnes, du médecin et du serrurier, sans bien faire la différence entre les deux [...]* »¹, nous arrivons à comprendre par le biais de ces indices que le personnage ne se sent plus dans une société humaine, puisqu'il se considère comme une bête. En sachant que le phénomène de la métamorphose ne vient pas du néant comme il est expliqué dans le roman de l'Âne mort, Izouzen nous explique que : « *Si tu te transformes en âne, c'est que tu l'étais déjà, sans le savoir.* »², donc Gregor se sentait comme un insecte depuis son existence, et même la société dans laquelle il a toujours vécu, n'est qu'une assemblée de bêtes qui ne font que vivre pour survivre, en l'occurrence les employés qui sont dans le même pétrin que lui. Cependant, il réussit à ouvrir la porte après un long acharnement, et la phrase qu'il a prononcé à ce moment précis cache un sens bien profond, il dit : « *J'ai donc pu me passer du serrurier* »³, une certaine déception se dégage de ces propos après tout le réconfort qu'il avait, une image de déception qu'il veut montrer vis-à-vis de son entourage, comme si le personnage veut dire que le serrurier n'aura servi à rien en fin de compte, et que grâce à ses efforts, il a pu s'en sortir tout seul comme d'habitude. Son côté solitaire se remarque de plus en plus, mais aussi l'aspect dur et sans pitié de la société.

Les Samsa arrivent enfin à voir le corps métamorphosé de Gregor, tous choqués sur le coup sauf le père, sa réaction dégage une haine envers son fils malgré son état : « *Le père serra les poings d'un air hostile, comme pour rejeter Gregor dans sa chambre [...]* »⁴. Ensuite, il se met à pleurer et c'est le premier caractère humain qu'il montre depuis le début du roman, pourtant la réaction de Gregor est d'une indifférence absurde face aux

¹ Ibid., p. 43.

² Chawki Amari, L'âne mort, Alger, Barzath, 2014, p. 120.

³ Franz Kafka (trad. de l'allemand par Claude David, préf. Claude David), La Métamorphose, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique » (no 3374), 2000, p. 45.

⁴ Ibid., p. 46.

réactions de ses proches, car il a tout de suite pris la parole en se justifiant auprès du fondé de pouvoir. Tout ce qui compte pour lui à présent c'est son travail, comme si le personnage est programmé comme une machine et rien ne l'étonne, il enchaîne : « *“Bon”, dit Gregor, tout à fait conscient d'être le seul à avoir conservé son calme, “je vais tout de suite m'habiller, emballer la collection et m'en aller, vous voulez bien me laisser partir ? Vous voulez bien ? Vous voyez, monsieur le fondé de pouvoir, que je ne suis pas têtu et que j'aime travailler [...] »*¹, le sang-froid du personnage est le détail qui a attiré notre attention, sans oublier son obsession pour le boulot, et c'est à travers cette absurdité que nous pouvons déceler les dégâts qu'il a subis, que ce soit de la part de son père ou de la société entière vu qu'il ne fait que voyager pour faire marcher le commerce de son patron.

Vers la fin du premier chapitre du roman, l'image du père est encore mise en avant avec un aspect grotesque mais surtout inhumain, la scène de Gregor franchissant la porte de sa chambre nous renvoie vers une toute autre réflexion, il est écrit : « [...] *son père fut bien éloigné de penser par exemple à ouvrir l'autre battant de la porte, pour offrir à Gregor un passage suffisant.* »² déjà rien que le choix des mots est intrigant, la présence du verbe « offrir » ne colle pas avec la suite de la phrase donc il y a bien un sens caché, nous continuons la lecture alors : « *Son idée fixe était seulement de faire rentrer Gregor dans sa chambre aussi vite que possible.* »³ donc on parle bien de l'isolement du fils, le rejet que lui inflige son propre père. Ensuite, il dit : « *Jamais il n'aurait toléré les préparatifs compliqués dont Gregor avait besoin pour se mettre debout et essayer de franchir la porte de cette manière.* »⁴, nous avons donc deux scènes en une seule, celle de Gregor en train de franchir la porte littéralement, et celle qui nous parle de l'avenir du fils et le père aussi négligeant qu'il soit, ignorant tout ce qui pourrait l'aider. Une image atroce du pouvoir paternel qui domine dans la famille, poussant le fils à se sentir comme un horrible insecte toujours à se cacher et rien faire de sa vie, car comme il est dit dans le deuxième chapitre : « [...] *mais en bas, là où était Gregor, tout était plongé dans l'ombre.* »⁵ pour dire implicitement que ce personnage est au summum de la solitude au milieu de sa propre famille, et dans une chambre qui est censée être la sienne, qui devrait normalement lui procurer la sensation d'être en sécurité, mais ce n'est pas le cas pour Gregor qui souffre en silence dans son coin éloigné de tout contact avec le monde extérieur.

¹ Ibid., p. 47.

² Ibid., p. 54.

³ Ibid., p. 54.

⁴ Ibid., p. 54.

⁵ Ibid., p. 56.

Nous avons également l'image de la famine qui se dégage du personnage, son état ne lui permet pas de se nourrir correctement, c'est d'ailleurs l'une des raisons de sa mort vers la fin : « *Il y avait là une jatte remplie de lait sucré, dans lequel nageaient de petites tranches de pain blanc. Il se serait presque mis à rire de plaisir, car sa faim était encore plus grande que le matin, et il plongea aussitôt sa tête presque jusqu'aux yeux dans le lait.* »¹, une scène grotesque encore une fois mais qui nous donne une idée sur son état actuel, mais aussi sur une idée implicite de la pauvreté qui règne dans la société, au point de rendre les moindres choses comme un pur plaisir. D'ailleurs, le travail de Gregor servait à nourrir sa famille et payer les dettes et le loyer, tout cela joue sur le caractère du personnage et le plonge dans une spirale dont la sortie serait introuvable.

A ce stade de l'histoire, le métamorphosé ne montre aucun signe de mécontentement, mais il ne fait que s'adapter de plus en plus à sa nouvelle morphologie, une absurdité qui dégage une certaine soumission du personnage vis-à-vis de tout ce qui l'entoure : famille, boulot, société, etc. Tout ce qui hante son esprit c'est bien la situation de sa famille qui risque de s'aggraver, toutes ses réflexions se penchent vers cette idée et son état actuel ne le dérange presque plus : « *Mais qu'allait-il arriver maintenant, si cette tranquillité, cette satisfaction, ce bien-être allaient s'achever dans l'horreur ?* »², la priorité pour lui revient vers les autres plutôt que sa propre personne. Le passage suivant a particulièrement attiré notre attention quand il dit : « *Le matin, lorsque toutes les portes étaient fermées, tout le monde avait voulu entrer, et maintenant qu'il avait lui-même ouvert l'une des portes et qu'on avait certainement dû ouvrir les autres au cours de la journée, personne ne venait et on avait mis les clefs à l'extérieur.* »³, l'usage du sarcasme pour mettre en avant l'un des caractères humains qui consiste à montrer l'attrance de ce dernier vers tout ce qui est inaccessible, comme si le personnage nous dit que quand il était à l'écoute de tout le monde, sociable et tout à fait ordinaire, personne ne le calculait. Maintenant, qu'il est bien trop tard, on s'intéresse soudainement à lui tout comme la scène de toute sa famille derrière la porte s'inquiétant de son état. Finalement, Gregor fait partie d'une société où tout le monde ne cherche que ses propres intérêts et rien d'autre, et nous avons pu trouver un autre indice qui prouve nos propos, quand le narrateur nous parle de Gregor en disant : « *Gregor ne put jamais savoir grâce à quels prétextes on s'était débarrassé, le premier matin, du médecin et du serrurier ; en effet, comme on ne le*

¹ Ibid., p. 57.

² Ibid., p. 58.

³ Ibid., p. 59.

*comprenant pas, personne, même pas sa sœur, ne pensait qu'il était capable de comprendre les autres [...] »*¹, bien sûr là on parle du cancrelat plutôt que de Gregor l'être humain qu'il était, mais les insinuations restent flagrantes que ce personnage vivait dans sa petite bulle loin de tout contact.

Quelques pages après le début du deuxième chapitre, le père est de retour encore une fois mais dans son aspect avare et irresponsable, nous avons déjà évoqué ce point un peu plus haut en disant qu'il a gardé une bonne quantité de sa fortune après avoir déclaré faillite. La discrétion qui vient du père par peur que sa famille découvre ce qu'il cache montre une facette d'une société où l'argent compte avant les proches, c'est d'ailleurs pour celui qu'au début du roman, le personnage de Gregor est presque considéré comme une chose, car la valeur de l'être humain n'y est presque plus, nous avons quelques passages qui prouvent tout cela, en l'occurrence : « *De temps en temps, il se levait de table et allait chercher dans le petit coffre-fort Wertheim qu'il était parvenu à sauver du désastre de son entreprise [...] »*², juste après nous apprenons que Gregor ignore complètement que son père garde quelque chose de ce qu'il avait, il est dit : « *Il avait toujours pensé que son père n'avait rien pu sauver du tout de cette entreprise [...] »*³

Vers la fin du chapitre nous assistons à la transformation du père, après deux mois environ de la métamorphose de Gregor, en passant d'un incapable en un homme dans ces parfaits états, ce qui prouve son hypocrisie envers son fils pendant tout ce temps : « *Il n'empêche, il n'empêche, était-ce bien encore son père ? Était-ce encore l'homme à bout de forces qui restait enfoui dans son lit quand Gregor partait autrefois en voyage professionnel, qui, le soir du retour, l'accueillait en robe de chambre, enfoncé dans son fauteuil, qui n'était même pas capable de se mettre debout [...] »*⁴, donc tout n'était qu'un mensonge et le père de Gregor ne faisait que profiter de son fils pour gagner de l'argent en restant tranquillement à la maison, il nous dit à son propos : « *Il se tenait tout droit aujourd'hui ; il était vêtu du strict uniforme bleu à boutons dorés que porte le personnel des institutions bancaires ; au-dessus du grand col raide de sa tunique se déployait son ample double menton [...] »*⁵. Juste après vient l'image du père dur et sans pitié, et le fils terrifié : « *[...] il avança vers Gregor, le visage plein de fureur [...] Il se mit donc à courir*

¹ Ibid., p. 64.

² Ibid., p. 66.

³ Ibid., p. 66.

⁴ Ibid., p. 85.

⁵ Ibid., p. 86.

devant son père, à s'arrêter quand son père restait en place, à repartir dès qu'il faisait un mouvement. »¹, donc nous savons à travers ces indices que Gregor souffrait beaucoup plus de la torture de son propre daron qui était tel un tyran à son égard.

Les dernières pages marquent la fin de cette course-poursuite entre père et fils en mettant en scène l'arrivée de la mère, le seul personnage qui garde le côté humain, suppliant son mari d'épargner la vie de leur fils : « [...] elle joignit les mains derrière la tête du père, pour le conjurer d'épargner la vie de son fils. »², si nous analysons cette phrase, il est bien dit « son fils » au lieu de « leur fils », comme si Gregor n'est plus le fils de son père, la violence de cette scène prouve que le protagoniste fait donc partie d'une société pleine d'atrocités et que même son père pourrait le tuer même si cela paraît absurde et insensé.

Le troisième et dernier chapitre annonce la colère du métamorphosé qui se trouve seul et isolé du monde, au point d'être abandonné par sa propre famille qui était son centre d'intérêt, il est même dit que : « [...] mais au lieu de venir en aide à sa famille ou à lui-même, ils se détournaient tous de lui et il se félicitait de les voir disparaître de sa pensée. Une autre fois, il n'était plus du tout d'humeur à s'occuper de sa famille ; il n'y avait plus en lui que de la fureur à cause du manque de soin dans lequel on le laissait [...] »³, même sa sœur qui était la seule dans la famille à s'occuper de lui, elle se transforme en un ennemi pour Gregor. À la limite, ce chapitre est en lui-même une métamorphose des personnages, le protagoniste qui n'est plus le même avec toute la rage qui garde au fond de lui, et la sœur qui ne veut plus prendre soin de lui comme auparavant, l'image du fils abandonné et l'impact qui se reflète sur lui nous intéresse par rapport à notre étude. Le cancrelat est laissé à lui-même mais le petit détail de la femme de peine nous a interpellés, une vieille qui prenait la peine de s'occuper de lui malgré son horrible apparence, comme quoi le bien ne nous vient pas forcément des personnes qu'on croyait dignes de cela, d'ailleurs la scène suivante le prouve : « Cette vieille veuve avait sûrement dû, charpentée comme elle était, supporter les pires épreuves au cours de sa longue vie et elle n'éprouvait pas de véritable répugnance devant Gregor. [...] Depuis, elle ne négligeait jamais, soir et matin, d'entrouvrir la porte et de jeter un coup d'œil sur Gregor. »⁴, cela nous rappelle le dicton

¹ Franz Kafka, op.cit., p. 86.

² Ibid., p. 88.

³ Ibid., p. 94.

⁴ Ibid., p. 97.

algérien qui dit que seul celui qui a été cautérisé par la braise, est celui qui sentira les brûlures qu'elle provoque, et c'est le cas de cette vieille vis-à-vis de l'état de Gregor.

Le côté impitoyable de la famille se remarque désormais dans le personnage de la sœur Grete, qui était la préférée de Gregor, elle décide alors de le tuer tout comme l'envie qu'avait son propre père : « *“Mes chers parents”, dit la sœur en frappant sur la table en manière d'introduction, “cela ne peut plus continuer comme cela. Si vous ne vous en rendez pas compte, j'en suis, quant à moi, convaincue. Je ne veux pas, devant cette horrible bête, prononcer le nom de mon frère et je me contente de dire : il faut nous débarrasser de ça.* »¹, le pronom démonstratif vers la fin du passage réduit le personnage métamorphosé en une chose encore une fois, et le rejet qu'il subit de la part de sa famille nous donne une idée sur la société du roman, où les valeurs de l'être humain sont réduites et banalisées.

Gregor se laisse faire vers la fin, comme si la mort était un repos pour lui, ne trouvant plus le goût de vivre auprès des siens, nous assistons à une scène triste qui annonce sa fin : « *L'idée qu'il n'avait plus qu'à disparaître était, si possible, plus arrêtée encore dans son esprit que dans celui de sa sœur.* »², donc le personnage est à bout au point de vouloir mourir avant même d'être assassiné, il cherche le réconfort à l'idée de quitter le monde et laisser derrière lui toutes les atrocités. C'est d'ailleurs ce qui va se passer : « *Il vit encore, devant sa fenêtre, le jour arriver peu à peu. Puis sa tête retomba malgré lui et ses narines laissèrent faiblement passer son dernier souffle.* »³. Cela nous rappelle le personnage de Tissam, la belle femme qui s'est livrée à Izouzen au lieu de prendre la route vers Alger avec ses deux amis, elle savait pourtant qu'il avait tué ses six femmes et qu'elle serait probablement la suivante, mais la mort pour elle était comme un soulagement de sa pesanteur, le poids de la société, du pays et son état pathétique ou encore la lourdeur de sa propre existence : « *Tissam se lève et dépose six bouquets de fleurs sur les six tombes, des coquelicots un peu fanés qu'elle a ramassés plus bas, et envisage son dernier devenir avec une émotion ambiguë, celle d'une femme qui a enfin trouvé sa place dans l'univers. En l'occurrence, dans la septième tombe située plus bas ou plus haut que les autres [...]* »⁴.

¹ Ibid., p. 108.

² Ibid., p. 113.

³ Ibid., p. 113.

⁴ Chawki Amari, L'âne mort, Alger, Barzath, 2014, p. 168.

Pour conclure ce chapitre, et grâce à notre analyse sociocritique, nous pourrions dire que l'écriture de la métamorphose n'est pas aussi fortuite qu'elle en a l'air mais c'est bel et bien tout un ensemble de messages cachés derrière chaque détail des deux histoires, transportant bilatéralement un aspect social derrière chaque métamorphose.

CHAPITRE III

Entre l'âne et le cancrelat

« Les symboles sont les porteurs d'une vérité qui nous éclaire, Ils divulguent les mystères dans les profondeurs, enrichissent l'imaginaire de tous les chercheurs. »

1. La symbolique de l'âne

Pour commencer, nous allons aborder le point de vue des symbolistes, considérant cet animal comme un symbole d'ignorance et de bêtise, il est même dit que si l'être humain est suivi par un âne, cela signifie qu'il est victime de railleries. Aussi, il est considéré comme une bête liée à tout ce qui a un rapport avec les mystères et les cachotteries, au point d'être le symbole d'un danger pour le peuple de la vallée de l'Indus et même les Egyptiens, il est également le symbole d'impureté dans les écrits bibliques. Mais ce qui est important pour nous c'est bel et bien l'avis des alchimistes, car pour eux, le symbole de l'âne est assez riche en connotations interprétatives, prenons l'exemple des propos de William Temple, homme politique britannique du XVII^e siècle qui nous dit : « *Ce n'est pas le singe ou le tigre que je crains dans l'homme, mais l'âne.* »¹, des propos qui peuvent correspondre à notre étude de l'Âne mort, qui aborde justement le fléau de la société et l'influence politique. D'ailleurs, n'oublions pas que l'auteur Chawki Amari a été emprisonné deux fois dans son propre pays à cause de son engagement contre la corruption, ses écrits restent bien chargés de connotations qui visent à dénoncer l'oppression que subissaient lui et tout le peuple Algérien.

Animal maléfique, l'âne incarne aussi la sexualité et nous l'avons remarqué dans le roman qui nous décrivait son sexe géant et les rapports que Tissam entretenait avec Zembrek : « *La veille au soir, pendant que les hommes discutaient et avant qu'elle n'aille se coucher, elle était sortie voir l'âne. Elle avait longuement détaillé son anatomie, même la plus intime, hésitant entre la crainte de le réveiller et la troublante émotion de se voir attirée par un animal.* »². Selon les symbolistes, il exprime les instincts de l'homme quand ils ne sont pas maîtrisés, ou encore la vie sacrifiée à la sensualité, nous avons l'exemple de l'Âne d'or d'Apulée, où la métamorphose est d'après Jean Beaujeu « *la manifestation concrète, l'effet visible et le châtement de son abandon au plaisir de la chair* »³ donc l'auteur de l'Âne mort s'est clairement inspiré de l'œuvre d'Apulée et l'aspect mythologique qu'elle transporte, il est dit d'ailleurs dans le roman : « *Dans les mythologies*

¹ Sir William Temple (1628-1699), homme politique et essayiste anglais.

² Chawki Amari, *L'âne mort*, Alger, Barzath, 2014, p. 133.

³ Jean Sadaka, *L'Âne, symboles, mythes et caractères*, Saint-Denis, Mon Petit Éditeur, 2013, p. 23.

*méditerranéennes, l'un des symboles des forces positives est le bœuf. L'un des symboles des forces négatives est l'âne. »*¹.

Quelques psychologues affirment l'existence d'une complexité significative de l'âne, le mettant en relation avec le mal, c'est pour cela que les rêves qui contiennent cet animal sont interprétés comme la mort d'un être cher. Tout cela nous conduit vers les raisons qui ont poussé l'auteur à utiliser l'âne comme le sujet d'une métamorphose dans son roman, et surtout l'idée qu'il veut faire passer à travers ce choix. Pour renforcer nos propos, nous avons même trouvé un lien entre l'âne et la couleur bleue, qui sont apparemment le symbole du parti démocratique des Etats-Unis, n'oublions pas que la voiture ou le « Break » qui servait comme un moyen de transport pour le trio était bel et bien d'une couleur bleue, et l'auteur insiste à chaque fois en disant le « Break bleu » au lieu de parler d'une simple voiture. Si nous cherchons le sens du mot « impur » cité un peu plus haut, et qui fait partie des symboles de l'animal en question, l'information donnée est : tout ce qui n'est pas pur, corrompu par des éléments étrangers. Peut-être que l'écrivain fait référence au pays discrètement dirigé par des pouvoirs externes, d'où son état qui pèse lourd sur la société.

Même dans la littérature, l'âne existe depuis l'époque sumérienne et marque sa présence dans plusieurs maximes, tout en gardant le côté négatif : un animal lent, sot et têtus². En mettant en confrontation ces propos avec notre idée initiale, nous pourrions dire que l'auteur veut faire passer un message à travers la métamorphose de son roman, abordant l'aspect social et politique du pays, alors au lieu de parler du pouvoir d'une manière plus directe et osée, il a dissimulé tout ce qu'il avait envie de dénoncer derrière ce fameux âne mort, qui s'est métamorphosé en un petit vieux mais qui garde tout de même le plus haut pouvoir, condamnant le trio des quarantenaires à une fuite permanente, une situation qui nous rappelle les dires de Socrate : « *Si un âne te donne un coup de pied, ne lui rends pas.* »³.

Finalement, même si la métamorphose ne représente pas le sujet autour duquel tourne l'histoire du roman, mais son rôle reste tout de même important vu la charge idéologique qu'elle transporte. Déjà, la façon dont elle a été représentée dans le roman prouve qu'il y a bien un message à faire passer, et vu le passé mouvementé de l'auteur vis-

¹ Chawki Amari, op.cit., p. 58.

² René Volot, *L'esprit de l'âne : Mythes, symboles, traditions*, Editions Cheminements, 2001, p. 78.

³ Jean Sadaka, *L'Âne, symboles, mythes et caractères*, Saint-Denis, Mon Petit Éditeur, 2013, p. 23.

à-vis du pouvoir, tout est dit d'une manière implicite tout en se basant sur la symbolique des éléments qui constituent l'histoire, et en maintenant le bon déroulement des évènements. C'est ce qui a fait de son écrit un chef-d'œuvre nominé pour l'obtention de plusieurs prix littéraires.

2. La symbolique du cancrelat

Avant de parler de la symbolique, nous devons tout d'abord dire qu'il s'agit de l'insecte le plus détesté des êtres humains, une créature répugnante, horrible à regarder et extrêmement dégoûtante au point de faire fuir ceux qui la voient. Le cancrelat se nourrit de déchets et vit dans la saleté, notamment dans des endroits sombres et cachés, il est capable de survivre dans les moindres conditions et même le rayonnement radioactif, mais surtout les cafards sont là à cause des étrangers, des voisins et sont un signe de saleté¹.

Le fait qu'un être humain se transforme en un cafard révèle une partie de son subconscient, lui envoyant un signe qu'il a besoin de renouveler sa vie, de chercher de nouvelles aventures, si nous prenons l'exemple des interprétations des rêves, la présence de la blatte nous renvoie vers l'envie de se rebeller, qu'il y ait une chose qui immobilise la personne et l'empêche d'avancer, et l'interprétation varie selon la taille de l'insecte, donc si on parle d'un géant cancrelat, le problème est beaucoup plus sérieux et profond.

Nous savons que l'insecte en question passe la majorité de sa durée de vie à se cacher sans rien faire et se nourrir des miettes et la saleté, donc nous pouvons le considérer comme un symbole de l'isolement. Qui plus est, d'une couleur noirâtre symbolisant la tristesse et le désespoir, mais surtout la peur et la mort, donc tout ce qui a un rapport avec le personnage de Gregor métamorphosé en un cancrelat.

Si nous nous référons à la biographie de l'auteur, en l'occurrence Franz Kafka, nous avons plusieurs indices qui prouvent la présence d'un aspect autobiographique derrière son œuvre, déjà rien que la lettre qu'il avait écrite à son père en 1919 détient un passage qui nous a particulièrement attiré, Kafka nous fait donc part de ce que son père lui disait : « *Il y a deux sortes de combat. Le combat chevaleresque, où les forces de deux adversaires indépendants se mesurent ; chacun reste seul, perd seul, gagne seul. Et le combat du cancrelat qui, non seulement pique, mais qui suce aussi le sang pour se*

¹ La relation à l'animal en milieu urbain, par Nathalie Blanc. Le Courrier de l'environnement de l'INRA n° 28, 1996. En ligne à www7.inra.fr/dpenv/blance28.htm

maintenir en vie. C'est le véritable soldat de métier, et voilà ce que tu es. » ¹. Ce qui fait de lui un convaincu depuis l'enfance de son état, et l'écriture de sa métamorphose ne serait qu'une tentative d'extériorisation de ce qu'il subissait dans sa propre vie, un monstre qui engendre un autre monstre, tel père tel fils, c'est l'un des messages que Kafka veut transmettre.

Quelques analyses des pratiques et des représentations vis-à-vis de cet insecte mettent en évidence la confrontation de différents éléments dans l'explication du mal-être qu'il provoque : la relation au cancrelat intègre une relation au milieu de vie, des relations sociales, des relations à l'animal, cet insecte concrétise un mal-être social mais également un mal-être urbain et renvoie donc aussi bien au statut social qu'à l'urbanité. Il constitue un signe d'une crise où le sentiment de vivre difficilement revient sur lui, qui est le cas de Gregor d'ailleurs, un personnage qui se sent rejeté par la société et sa propre famille et préfère s'isoler dans sa chambre, à se nourrir difficilement et attendre la mort, une vie qui ressemble parfaitement à celle d'une blatte ordinaire au milieu d'une société qui la voit comme une créature horriblement dégoûtante.

Nous pourrions donc dire que la métamorphose de Gregor en un cancrelat ne serait que l'extériorisation d'une souffrance de toute une vie, tout en étant l'intériorisation d'une identité négative, qui est celle du personnage en question, ou celle de Kafka qui se cache derrière le nom de famille des Samsa, deux noms qui se ressemblent et qui transportent presque la même histoire. Une transformation qui reflète à la fois la souffrance du protagoniste mais aussi l'image de la société et son influence sur les personnages.

Il est également important de signaler que l'intention de l'auteur avant de rendre l'âme était le fait que ses manuscrits doivent être brûlés jusqu'à la dernière page, parce qu'il savait très bien que tout ce qu'il avait écrit révèle une facette cachée de son identité et son vécu, une souffrance qu'il a tant refoulée au monde extérieur mais qui s'est tout de même reflétée à travers ces écrits. C'est d'ailleurs ce qui a empêché son ami Max Brod de tout réduire en cendres, et il a préféré publier tout ce que son ami a laissé derrière lui car il faisait partie des personnes qui croyaient le plus en son talent d'écrivain.

Finalement, comme le cas de Chawki Amari, les conditions d'écriture étaient bien difficiles au point de nous produire un effet de miroitement, que ce soit entre les

¹ Franz Kafka, *Lettre au père*, Paris, Gallimard, 1952, p. 56.

personnages et leur société, ou encore, entre l'auteur et la société à laquelle il faisait partie, cela serait probable vu l'aspect autobiographique qui se dégage des deux romans, que nous avons d'ailleurs prouvé progressivement par le biais de notre travail.

3. Les chiffres et l'abeille

Nous savons que l'œuvre de Chawki Amari est divisée en onze livres alors que la nouvelle de Kafka est divisée en trois chapitres, alors nous allons nous baser sur les chiffres pour tenter de résoudre le mystère qui se cache derrière le choix de chaque auteur.

Le chiffre onze est le symbole de la lutte intérieure, l'éveil de la conscience, le fait de se rebeller mais surtout de l'égarement qui en résulte, il représente aussi toute transgression de la loi car il dépasse le chiffre dix qui symbolise cette dernière. D'ailleurs, nous avons la preuve des trois amis qui veulent à tout prix se débarrasser de la pesanteur qui les laisse cloués au sol, le chiffre onze est également associé au subconscient, à l'anxiété et au stress, des éléments qui sont également présents dans le roman de l'Âne mort. Par contre, nous allons nous pencher vers le chiffre sept car Izouzen avait bien assassiné ses six femmes et la septième victime n'est que Tissam qui a décidé de rester avec lui, se réconciliant au fond d'elle avec la mort : « *Tissam se lève et dépose six bouquets de fleurs sur les six tombes, des coquelicots un peu fanés qu'elle a ramassés plus bas, et envisage son devenir avec une émotion ambiguë, celle d'une femme qui a enfin trouvé sa place dans l'univers. En l'occurrence, dans la septième tombe située plus bas ou plus haut que les autres [...]* »¹. Il se trouve que la forme du chiffre en question représente une faux, symbole de mort, et d'après les symbolistes, ce n'est loin d'être un hasard car ce chiffre symbolise le fait de mourir, d'achever un cycle et se diriger vers un renouveau.

Quant au chiffre trois, il représente le passage de la naissance vers la vie et la vie vers la mort, comme c'est le cas du cancrelat qui a pris forme dès la première page du premier chapitre, il a survécu tout le long du deuxième chapitre, et mort dans le dernier chapitre. Aussi, le voyage du trio des quarantenaires commence d'Alger vers les hauteurs de la Kabylie et se termine par un retour à Alger, donc nous avons affaire à un triangle qui pointe vers le haut dans les deux romans, il symbolise le pouvoir, que ce soit des personnages, où bien celui qui est exercé sur ces derniers. Ou encore, le symbole de la détermination, nous allons d'abord prendre l'exemple de Gregor et sa lutte pour survivre et

¹ Chawki Amari, L'âne mort, Alger, Barzath, 2014, p. 168.

aider sa famille qui finit par l'abandonner, malgré sa métamorphose, il était bel et bien déterminé à affronter toutes les difficultés et s'adapter petit à petit à sa nouvelle morphologie, au lieu de s'apitoyer sur son sort et se laisser emporter par la mort. Tout cela est également applicable sur l'histoire de l'Âne mort, puisqu'elle représente l'envie incessante du fameux groupe à courir derrière la richesse, celle-ci est guidée par une forte détermination au point de provoquer la succession de plusieurs événements perturbateurs.

Dans la civilisation pharaonique ancienne, l'abeille est considérée comme un symbole de divinité, des signes venant des dieux. D'ailleurs, même de nos jours, les abeilles et le miel qu'elles produisent sont considérés comme une arme contre les attaques extérieures du corps. Dans la mythologie grecque, l'insecte en question est associé à la déesse nommée Déméter, car il représente l'esprit de l'homme quand il se sépare du corps, il est même le symbole de la vie post mortem. En effet, tout cela paraît plus ou moins inutile pour le bon déroulement de notre analyse, mais n'oublions pas que nous nous basons sur les moindres détails afin d'aboutir à des résultats fiables et concrets.

Tout comme la métamorphose de l'âne qui se produit d'une durée assez courte par rapport à l'histoire du roman, mais qui nous révèle tout de même, une vérité bien cachée par l'auteur, nous allons nous pencher sur un autre passage qui nous a bien intrigué au cours de notre lecture :

« Une abeille s'est introduite dans la voiture, vibrante et frétilante.

– Aaaaah, chasse-moi ça, je déteste les abeilles ! crie Tissam.

L'abeille a finalement fait quelques tours et est partie toute seule.

– Le miel, c'est bon. »¹

La manière dont ce passage est introduit bien au milieu de la narration prouve qu'il n'est pas sans importance, comme si l'auteur nous annonce indirectement le sort de Tissam, une mort incertaine qu'elle n'accepte pas au début mais qui finit par se concilier avec sa personne et se laisse faire, un petit passage transporteur d'un message intégré dans le roman tout en maintenant le bon déroulement de l'histoire. Tous ces indices montrent que la métamorphose serait loin d'être un outil pour rendre le récit plus accrocheur, mais il

¹ Ibid., p. 72.

y a bel et bien une vérité dissimulée derrière chaque détail, d'où l'utilisation de la symbolique pour prouver la véracité de nos propos.

4. L'écriture de la métamorphose

Un phénomène qui existait dans les mythologies et qui subsiste encore malgré la modernisation et l'évolution de la littérature : des êtres humains transformés par les dieux mythiques, les métamorphosant en animaux, insectes, plantes...etc. Cette modification morphologique peut révéler une croyance en l'existence d'un moi profond, se manifestant à travers le fruit de l'imagination. D'ailleurs, le changement ne touche pas la personnalité intérieure de l'être, et celui-ci garde son psychisme, donc les métamorphoses sont en quelque sorte l'expression d'un désir, d'une quelconque révolte, de la censure et bien d'autres formes de l'inconscient qui surgit dans l'imagination créatrice.

Nous pourrions même dire que l'écriture de la métamorphose est un mécanisme implicite des auteurs qui tentent de comprendre, d'extérioriser et d'atténuer une ambiguïté de l'homme, s'interrogeant sur son identité et la raison de son existence, tout cela par le biais d'une relation homme-nature, qui pourrait mettre à nu une vérité dissimulée, car n'oublions pas que l'imaginaire de la métamorphose rassemble tous les aspects de la symbolique qui est l'outil de la connaissance.

D'après le chercheur Alain Delaunay¹, la métamorphose pourrait résulter d'un simple charme, d'une possession ou d'une destinée, elle peut être passagère tout comme le cas de l'Âne mort, métamorphosé en un vieux mais cela n'a pris que le temps d'une lecture de deux pages. Également, elle peut être éternelle ou jusqu'à la mort, ce qui a été le cas de Gregor, qui a subi une métamorphose permanente jusqu'à son dernier souffle.

En partant de la transformation de Midas dans les mystères orphiques, vers *les Métamorphoses* d'Ovide, arrivant à Lucius dans *les Métamorphoses* d'Apulée de Madaure, jusqu'à Bottom dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. Nous remarquons la présence d'un point commun entre ces derniers, et il s'agit bel et bien du passage d'une morphologie humaine vers une morphologie animale, notamment la manifestation de l'âne et tout ce qui symbolise. L'ancienneté et l'importance de cette écriture métamorphique prouve qu'elle serait loin d'être anodine, mais il s'agit de toute une idéologie transportée derrière chaque métamorphose. Sur ces derniers mots, nous marquons la fin de ce chapitre.

¹ Alain Delaunay, chercheur au Collège international de philosophie.

CONCLUSION

Notre étude tournant autour du roman de Chawki Amari et la nouvelle de Franz Kafka, intitulés respectivement *l'Âne mort* et *La Métamorphose*, nous révèle qu'il n'est pas sans intérêt de se pencher avec attention sur les moindres détails qu'englobe un texte littéraire, car chaque élément constitue une éventuelle interprétation plus ou moins différente pour chaque lecteur averti. Outre l'usage des métaphores et les techniques rédactionnelles, nous avons pu déceler une nouvelle facette, ou devons-nous dire, une toute autre alternative qui assure les fonctions et l'aspect connotatif du texte.

L'écriture de la métamorphose est présente dans les deux œuvres traitées, mais comparativement, celle-ci se manifeste différemment tout en gardant les mêmes caractères. D'un côté nous avons une métamorphose dissimulée au fond du roman et qui ne représente pas le sujet principal de l'histoire. De l'autre côté, nous avons une nouvelle qui nous parle d'un seul évènement sur lequel les personnages sont bercés du début jusqu'à la dernière page, c'est pourquoi nous avons opté pour une telle comparaison entre les deux œuvres afin de comprendre où réside l'importance de cette rédaction que nous qualifions de « métamorphique ».

Après la lecture sélective que nous avons entamée, notre vision était plutôt neutre vis-à-vis du thème en question, mais après plusieurs recherches concernant la biographie des auteurs et le corpus étudié, une sorte de transposition s'était formée progressivement guidant ainsi nos réflexions vers la possibilité qu'une métamorphose pourrait bien être un intermédiaire entre le lecteur et l'image de la société du texte littéraire, un effet de miroitement qui n'est certes pas clairement exprimé par les auteurs, mais qui se manifeste tout de même à travers leurs écrits par le biais de maintes indices que nous jugeons fortement révélateurs par rapport à la manière dont ils ont été intégrés.

Nous voyons que Chawki Amari dans *l'Âne mort*, narre une histoire qui paraît à première vue ordinaire, nous racontant une aventure vécue par les différents personnages du roman, mais tout cela est accompagné d'une image brute de la société. D'ailleurs, il s'est tellement consacré à ce point que les détails en sont la preuve concrète, au point de nous donner l'impression qu'il s'agit plutôt d'une critique journalistique d'un quelconque pays et sa politique, cela va de soi vu la profession de l'écrivain en question qui se reflète à travers sa description minutieuse et réfléchie, que ce soit du comportement des personnages, de leur vie quotidienne, ou même de l'impact causé par l'entourage et la société qui les englobe.

Dans *La Métamorphose* de Franz Kafka, nous retrouvons également l'aspect social en toute son absurdité, décrivant la réaction des personnages par rapport aux événements, notamment la fameuse transformation de Gregor en un cancrelat. Donc, le point de divergence réside dans le fait que l'écriture de Chawki Amari est beaucoup plus focalisée sur la société, tout en gardant la métamorphose comme une clé cachée que le lecteur a pour tâche de découvrir. Or, l'écriture de l'autrichien se base particulièrement sur le phénomène de la métamorphose en lui-même, tout en dissimulant le côté social derrière la réaction des personnages et leurs comportements.

Au tout début de notre étude, nous avons concentré nos recherches sur tout ce qui concerne les auteurs et leurs vécus, cela nous a permis de comprendre quelles ont été les conditions d'écriture, et qu'il y ait bien un rapport entre la société de chaque écrivain et son écriture. Les résultats obtenus et les indices récoltés ont été suffisants pour notre étude. De ce fait, nous avons écarté l'application d'une approche psychocritique, car nous jugeons inutile de justifier l'aspect autobiographique des œuvres en nous référant à la biographie des auteurs, puisque nous sommes intéressés, beaucoup plus, par la société des personnages.

Nous avons donc entamé une analyse sociocritique, car l'objectif principal de notre étude est justement le rapport entre chaque transformation et la société du personnage métamorphosé. Grâce aux détails étudiés, nous estimons qu'il y a effectivement un lien très étroit entre celles-ci, au point de considérer le phénomène en question comme le résultat d'une influence sociale, d'où l'effet de miroitement entre les deux éléments. Ce qui fait qu'une écriture de métamorphose serait loin d'être un besoin pour le bon déroulement de l'histoire, ou pour attirer naïvement l'attention du lecteur. Nous sommes arrivés au point de dire que sa charge idéologique est bien plus considérable qu'elle en a l'air.

Vers la fin, et comme dernier chapitre, nous avons opté pour une étude de la symbolique du bestiaire, des chiffres et d'autres indices d'une importance significative, cela nous a permis de prouver que le choix des auteurs n'est certainement pas anodin, vu la correspondance entre chaque animal résultant d'une métamorphose et le message qu'il transporte au fond. Ainsi, l'âne ne représente pas la même symbolique qu'un cancrelat, et l'insecte ne possède pas la même image d'un animal, et chaque élément intégré par l'auteur dans un texte littéraire est longuement réfléchi, c'est ce qui fait d'ailleurs le côté mystérieux de la littérature nécessitant plusieurs études avant d'être comprise et déchiffrée.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que notre étude a provoqué l'ouverture d'un énorme portail qui s'est progressivement fermé avec l'évolution de la littérature à travers les années, car, malgré l'importance et la beauté de cette écriture métamorphique, sa présence se remarque de moins en moins dans les romans les plus récents. Il est vrai qu'il serait préférable de privilégier l'explicite au détriment de la beauté mystique de la littérature, afin de toucher un nombre plus important de lecteurs peu importe leur niveau de compréhension. Mais il serait également du gâchis si nos textes seront dépourvus de quelques retouches ambiguës, notamment l'écriture de la métamorphose qui ne doit surtout pas être abandonnée. C'est ce que peut souhaiter tout esprit éclairé...

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

- ❖ AMARI, Chawki, *L'âne mort*, Alger, Barzath, 2014.
- ❖ KAFKA, Franz, (trad. de l'allemand par Claude David, préf. Claude David), *La Métamorphose*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique » (no 3374), 2000.

Autres œuvres des auteurs

- ❖ KAFKA, Franz, *Lettre au père*, Paris, Gallimard, 1952.
- ❖ KAFKA, Franz, *Œuvres complètes Tome III*, Bibliothèque de la Pléiade, 1996.

Romans

- ❖ Apulée, *L'Âne d'or ou Les Métamorphoses*, Tizi Ouzou, L'Odyssée, 2009.

Ouvrages théoriques

- ❖ BRETON, André, *Les Vases communicants*, Paris, Gallimard, « bibliothèque de la Pléiade », 1992.
- ❖ BROD, Max, *Post-scriptum de la première édition du Procès de F. Kafka*, Paris, Folio, 1972.
- ❖ DARWIN, Charles, *La descendance de l'homme*, Royaume-Uni, John Murray, 1871.
- ❖ Gérard Gengembre, *Les grands courants de la critique littéraire*, Ed. Seuil, 1996.
- ❖ SADAKA, Jean, *L'Âne, symboles, mythes et caractères*, Saint-Denis, Mon Petit Éditeur, 2013.
- ❖ VOLOT, René, *L'esprit de l'âne : Mythes, symboles, traditions*, Editions Cheminements, 2001.
- ❖ ZIMA, Pierre, *L'ambivalence romanesque : Proust, Kafka, Musil*, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, L'Harmattan, 2002.

Articles

- ❖ RIETHER, F., Franz Kafka, l'étranger radical, Université Populaire d'Avignon, 2016-2017.

Dictionnaires

- ❖ DUPIEZ, Bernard, *Gradus : Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, 10/18, 1984.

Thèses et mémoires

- ❖ DARRIBEAU, Cécile, De l'homme et de l'animal. Quelques métamorphoses dans la littérature arthurienne des XIIe et XIIIe siècles, mémoire de magister sous la direction de Jean-Yves Casanova et Valérie Fasseur, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2007.

Références électroniques

- ❖ BLANC, Nathalie, « La relation à l'animal en milieu urbain », Le Courrier de l'environnement de l'INRA n° 28, août 1996 [En ligne]. URL : www7.inra.fr/dpenv/blanc28.htm, (consulté le 8 janvier 2019)
- ❖ BOUCHERON, Patrick, « 'Toute littérature est assaut contre la frontière'. Note sur les embarras historiés d'une rentrée littéraire. », Annales. Histoire, Sciences sociales, 2010 [En ligne]. URL : <https://www.cairn.info/revue-Annales-2010-2-page-441.htm>, (consulté le 15 décembre 2018)
- ❖ BOUGUENNEC, Chantal, « Les métamorphoses », le 15/03/2004 [En ligne]. URL : <http://www.cndp.fr/crdp-creteil/telemaque/comite/metamorphose.htm>, (consulté le 6 mars 2019)
- ❖ CHIBANI, Ali, « Désespérante lourdeur de l'être algérien », Posté par La Plume Francophone le 13 septembre 2017, [En ligne]. URL : <https://la-plume-francophone.com/2017/09/13/chawki-amari-lane-mort/>, (consulté le 28 février 2019)
- ❖ COSTANTINI, Claudio, « La numérologie », [En ligne]. URL : <http://www.oracles.ch/numerologie/11/>, (consulté le 9 mai 2019)
- ❖ DELAUNAY, Alain, « MÉTAMORPHOSE », Encyclopædia Universalis [En ligne]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/metamorphose/>, (consulté le 22 février 2019)
- ❖ DUCHET, Claude, « Positions et perspectives », réédition sur le site des ressources Socius, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/reditions/18-reditions-d-articles/182-positions-et-perspectives>, (consulté le 6 janvier 2019)
- ❖ FONTAINE, Roxanne, « La métamorphose comme moyen de se rebeller, de contester dans La métamorphose de Franz Kafka et dans Truismes de Marie Darrieussecq », 2013 [En ligne]. URL :

- <http://metamorphosekafkadarrieusecq.blogspot.com/2013/05/la-metamorphose-comme-moyen-de-se.html>, (consulté le 6 mars 2019)
- ❖ MAURY, J. A, « L'âne d'or d'Apulée, précédé du démon de Socrate », chez Jean-François Bastien, 1822 [En ligne]. URL : <https://books.google.lk/books?id=IWsuAAAAQAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>, (consulté le 4 Avril 2019)
 - ❖ MAZALEYRAT, Claire, « L'Âne mort, Chawki Amari », La Cause Littéraire, le 26.02.15 dans La Une Livres, Les Livres, Critiques, Maghreb, Roman, Barzakh (Alger), [En ligne]. URL : <http://www.lacauselitteraire.fr/l-ane-mort-chawki-amari>, (consulté le 13 janvier 2019)
 - ❖ MICHEL, Alain, « La métamorphose d'Ovide à Kafka », Presses universitaires de Rennes, 2010 [En ligne]. URL : <https://books.openedition.org/pur/40012?lang=fr>, (consulté le 15 mars 2019)
 - ❖ NAWAF, Shathil, « La “Métamorphose” de Kafka : l'aliéné n'est pas celui qu'on croit », le 23 septembre 2016 [En ligne]. URL : <https://comptoir.org/2016/09/23/la-metamorphose-de-kafka-laliene-nest-pas-celui-quon-croit/>, (consulté le 15 mars 2019)
 - ❖ NOACCO, Cristina, « La métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles », Presses universitaires de Rennes, le 12 juillet 2016 [En ligne]. URL : <https://books.openedition.org/pur/34974?lang=fr>, (consulté le 21 février 2019)
 - ❖ « 42 langages angéliques des insectes », le 27 décembre 2015 [En ligne]. URL : <https://audeladuciel.wordpress.com/2015/12/27/42-langage-angelique-des-insectes/>, (consulté le 4 mai 2019)
 - ❖ « Le caricaturiste algérien Chawki Amari passe en justice » [archive], La Croix, 30 juillet 1996 [En ligne]. URL : <https://www.la-croix.com/Archives/1996-07-30/Le-caricaturiste-algerien-Chawki-Amari-passe-en-justice- NP -1996-07-30-379665>, (consulté le 21 février 2019).
 - ❖ « La symbolique du triangle », le 10 juillet 2016 [En ligne]. URL : <https://www.structurenomade.com/2016/07/10/la-symbolique-du-triangle/>, (consulté le 9 mai 2019)
 - ❖ « Propriétés du nombre 11 », [En ligne]. URL : <http://anagogie.online.fr/nombres/nb11.htm>, (consulté le 10 mai 2019)

- ❖ « Symbolique de l'âne », [En ligne]. URL : <https://www.lefrontal.com/symbolique-de-l-ane>, (consulté le 27 avril 2019)
- ❖ « Le symbolisme de l'âne », [En ligne]. URL : <http://dico.reves.free.fr/ANIMAUX/ANE.HTM>, (consulté le 28 avril 2019)
- ❖ « Métamorphose à travers mythes et littérature » [blog], le 03 février 2008 [En ligne]. URL : <http://maistamortfausse.canalblog.com/archives/2008/02/03/7806750.html>, (consulté le 2 mai 2019)

Résumé

À travers cette recherche, le phénomène de la métamorphose a fait le sujet d'une enquête soignée, mais surtout comparative entre deux romans. Une tentative de résolution d'une écriture métamorphique qui semble ancrée dans le domaine de la littérature et qui demeure difficile à cerner. Afin de pouvoir approcher les deux écrits, nous avons entamé une analyse sociocritique vu l'aspect social bilatéralement présent, accompagnée d'une étude de la symbolique des éléments les plus pertinents. Cela nous a permis de prouver qu'une métamorphose ne pourrait exister au sein d'une œuvre littéraire d'une manière anodine, mais qu'il s'agit bel et bien de tout un message transporté, et dans le cas de notre étude, un effet de miroitement entre chaque société et la métamorphose.

Mots clés: Métamorphose, absurdité, mythe, intertextualité, symboles.

ملخص

من خلال هذا البحث، كانت ظاهرة التحول موضوعاً لتحقيق دقيق، و بالأخص مقارناً بين روايتين. محاولة لفك كتابة تحويلية التي تبدو راسخة في مجال الأدب و تبقى صعبة الفهم. من أجل التقرب من الروايتين، قمنا بتحليل اجتماعي بالنظر إلى الجانب الاجتماعي الحاضر من الجهتين، مرفقاً بدراسة لكل ما ترمز له العناصر ذات صلة بالموضوع. سمح لنا هذا بإثبات أن ظاهرة التحول لا تكون في رواية ما بصفة عشوائية، بل هي حاملة لرسالة، وفي دراستنا، مفعول لمرآة عاكسة بين كل مجتمع و التحول الذي يحدث فيه.

الكلمات المفتاحية : تحول، سخافة، اسطورة، التناص، رموز.

Abstract

Through this research, the phenomenon of metamorphosis has been the subject of a careful investigation, but mostly comparative between two novels. An attempt to solve a metamorphic writing that seems anchored in the field of literature and remains difficult to identify. In order to be able to approach the two writings, we had begun a sociocritical analysis considering the bilaterally present social aspect, accompanied by a study of the symbolic of the most relevant elements. This allowed us to prove that a metamorphosis could not exist within a literary work in an insignificant way, but that it is indeed a whole message transported, and in the case of our study, a mirror effect between each society and the metamorphosis.

Key words: Metamorphosis, absurdity, myth, intertextuality, symbols.