

**UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA**  
**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département de Lettres et Langue Française**



**Mémoire**  
**Master Académique**  
**Domaine : Lettres et langues étrangères**  
**Filière : Langue française**  
**Spécialité : Littérature et analyse du discours**

**Présenté par**  
BOUBLAL Asma

**Titre**

**Pour une étude pluridisciplinaire de l'implicite  
dans *Habel* de Mohamed Dib**

**Soutenu publiquement**  
Le : 23/05/2016

**Devant le jury :**

M<sup>me</sup> MARIR Asma  
M<sup>me</sup> HACHANI Louiza  
M<sup>me</sup> HARKAT Sabah

(M.A.A) Président UKM Ouargla  
(M.A.A) Encadreur/rapporteur UKM Ouargla  
(M.A.A) Examineur UKM Ouargla

**Année universitaire : 2015/2016**



## *Remerciements*

*Avant tout, je remercie Allah qui m'a donné la force et la puissance pour continuer et réaliser ce modeste travail.*

*Je tiens à remercier ma directrice du travail, M<sup>me</sup> Hachani Louiza, pour son encadrement, sa disponibilité, ses encouragements et surtout ses orientations.*

*J'adresse ainsi mes remerciements à mes respectables enseignants du département des Lettres et de langue française.*

*À tous ceux qui m'ont aidé et encouragé tout au long de ma recherche, de près ou de loin.*

*BOUBLAL Asma*



## DEDICACE

*Je dédie ce modeste travail de tout mon cœur,  
À la source de la tendresse, de l'amour et du don  
sans limite; mes plus chers parents, qui  
m'encouragent à réaliser mes buts, qui me soutiennent  
toujours.*

*À mes chers frères et chères sœurs : Abdullah,  
Abdelhalim, Aïcha, Soumia, Maria et Djouria Hibat  
Erahmane.*

*À mes nièces, Amina et Lina.*

*À tous les membres de ma famille.*

*À mes chers amis.*

*Aux collègues de promotion 2016,  
Master II littérature et analyse  
du discours.*

*BOUBLAL Asma*

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Introduction</b> .....	7
<b>Chapitre I : L'IMPLICITE ET SES CONCEPTS</b>	
<b>I.I</b> L'implicite .....	12
<b>I.II</b> Le dit et le non-dit .....	14
<b>I.II.I</b> Le dit.....	14
<b>I.II.II</b> Le non-dit.....	14
<b>I.III</b> Les composantes de l'implicite .....	16
<b>I.III.I</b> Le présupposé .....	16
<b>I.III.II</b> Le sous-entendu .....	18
<b>I.IV</b> La connotation.....	20
<b>Chapitre II : LA MANIFESTATION DE L'IMPLICITE DANS <i>HABEL</i></b>	
<b>II.I</b> Mohamed Dib: l'Homme de lettres algérien .....	25
<b>II.II</b> <i>Habel</i> : l'œuvre dibienne .....	27
<b>II.III</b> La diversité générique chez Mohamed Dib .....	30
<b>II.IV</b> L'implicite dans <i>Habel</i> .....	33
<b>II.IV.I</b> <i>Habel</i> , roman d'exil.....	33
<b>II.IV.II</b> La perte identitaire .....	36
<b>II.IV.III</b> <i>Habel</i> et l'autre .....	38

<b>II.IV.IV</b> L'amour fou ou l'écriture surréaliste.....	41
<b>Chapitre III : L'IMPLICITE ET LA THÉORIE DE LA RÉCEPTION</b>	
<b>III.I</b> La sociologie de la littérature dans l'œuvre romanesque .....	44
<b>III.II</b> L'implicite au cœur de la réception .....	46
<b>III.III</b> Le lecteur modèle au service de l'implicite .....	49
<b>III.IV</b> De l'implicite à l'étude psychocritique.....	51
<b>Conclusion</b> .....	55
<b>Bibliographie</b> .....	58

# **INTRODUCTION**

La curiosité du lecteur le pousse à chercher tout ce qu'il est voilé dans l'œuvre romanesque.

*« Toute œuvre qui figure au corpus de la Littérature pousse son lecteur à traquer l'implicite. Il y a même des œuvres qui se donnent comme « allégoriques », « symbolique », « métaphoriques »..., c'est-à-dire qui indiquent nettement au lecteur qu'il faut traquer l'implicite.»<sup>1</sup>*

Tout discours littéraire porte entre ses lignes un sens caché, embusqué et latent. C'est ce qui est nommé « l'implicite ». Cet implicite se définit comme une conception pragmatique et sémantique, présente dans un discours littéraire sans être formellement exprimée. Autrement dit, l'implicite, c'est parler indirectement ou dire sans dire explicitement. Dans notre étude, nous nous baserons sur l'étude sémantique de l'implicite dans le texte littéraire.

D'après Dominique Maingueneau: *« la littérature rencontre l'implicite à deux niveaux : dans la représentation des paroles des personnages (que se soit au théâtre ou dans la narration), mais aussi dans la communication qui s'établit entre l'œuvre et son destinataire.»<sup>2</sup>*

Le phénomène de l'implicite s'ouvre ainsi dans deux concepts généraux: le dit et le non-dit. Le premier est la parole ou ce que l'auteur dit lorsqu'il parle. Le second concept, le non-dit est tout ce que l'auteur aurait voulu dire sans s'exprimer explicitement par des signes ou par des mots détectés et interprétés par un lecteur conscient.

La notion de l'implicite comprend deux concepts fondamentaux : le présupposé et le sous-entendu. Ces derniers permettent aux locuteurs de dire sans dire, d'avancer un contenu sans en prendre totalement la responsabilité.<sup>3</sup> Le présupposé est une information implicite et non- dite, claire et signalée dans le contenu implicite. Le sous

---

<sup>1</sup> Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Nathan, Paris, 2001, p78.

<sup>2</sup> Ibid, p90.

<sup>3</sup> Ibid.

entendu est une information intentionnelle de la part de locuteur. C'est un implicite difficile à affirmer et à interpréter.

Dans notre travail, nous avons fourni toute une étude basée sur le phénomène de l'implicite dans le discours littéraire. Nous allons étudier la manifestation de l'implicite dans *Habel* de Mohamed Dib. Notre choix de sujet a pour but de déchiffrer ce qu'il est masqué, de découvrir ce qui est caché et de dévoiler ce qui est voilé dans cette œuvre romanesque.

Nous pouvons poser notre problématique suivante : comment se manifeste l'implicite dans *Habel* de Mohamed Dib ?

La présente recherche a pour but de répondre à cette interrogation, et pour atteindre ce but nous avons émis les hypothèses suivantes :

- Mohamed Dib décrit sa situation et sa vie douloureuse en exil après son expulsion de l'Algérie vers la France.
- Dib exprime implicitement sa nostalgie vers l'Algérie.
- *Habel* représente l'état de tout immigrant arabo-musulman en France.

Dans notre étude, nous nous sommes intéressées à l'écrivain algérien d'expression française Mohamed Dib, en étudiant son œuvre intitulée *Habel*, publiée en 1977 au Seuil. Ce roman raconte l'histoire d'un jeune maghrébin, exilé malgré lui par son frère. *Habel* marque la nouvelle période d'écriture chez Dib en exil. Cette œuvre se caractérise par sa multiplicité thématique et par sa singularité d'écriture, dont elle englobe l'amour et la folie, la perte et l'existence, la quête de soi et bien d'autres thèmes.

Nous avons choisi Mohamed Dib, parce qu'il est l'une des grandes figures qui représente la littérature maghrébine d'expression française en général et la littérature algérienne d'expression française en particulier. Et ainsi, Mohamed Dib se caractérise par son génie et son élégance en écriture, son style esthétique et artistique. Notre choix d'*Habel* se résume en l'admiration de l'histoire, cette histoire qui unit la réalité et la fiction, le style passionnant et le sens profond.



Pour arriver à la réalisation de notre travail, nous utiliserons l'approche thématique, la méthode d'analyse sémantique du texte littéraire et l'approche sociocritique.

L'approche thématique cherche à localiser les thèmes abordés dans un contenu. Elle procède au repérage et au regroupement de la thématique discursive dans l'œuvre romanesque. Cette approche s'inspire librement de découvertes freudiennes qui étudient le plan thématique de l'inconscient, de l'imaginaire et du symbolique les thèmes développés dans l'œuvre d'un auteur.

La méthode d'analyse sémantique tente à étudier le sens et la signification des phrases et des expressions dans le texte littéraire. Elle vise à mettre en évidence l'interprétation du sens ambigu. Cette sémantique interprétative a été développée par François Rastiers dont il applique son étude sur la sémantique structurale d'Algirdas Julien Greimas.

La sociocritique est une approche littéraire, elle tente à analyser l'aspect social dans le texte littéraire. Elle détecte les arrière-pensées sociales qui appartiennent à l'auteur de l'œuvre. Cette approche a été développée par Claude Duchet les années soixante dix dans son ouvrage intitulé *La lecture sociocritique du texte romanesque*. La sociocritique trouve son origine dans les théories marxistes sur la société au début de XX<sup>e</sup> siècle qui marquent profondément l'approche sociale de la littérature.

La méthode et les approches présentes nous amèneront à traquer l'implicite dans Habel de Mohamed Dib.

Notre recherche a pour but de dévoiler la curiosité du lecteur, en montrant la vérité cachée, les arrière-pensées, les émotions et les sentiments de l'auteur. Ainsi, notre objectif consiste à mettre en lumière ce qu'il est embusqué entre les mots et les lignes, en éclairant à quoi Mohamed Dib vise à dire à travers son roman *Habel*.

Notre étude comprend trois chapitres dont chacun contient différents éléments. En premier lieu, nous définirons la conception de l'implicite, son évolution, son développement et ses concepts. En se basant sur le dit, le non-dit, le sous-entendu, le présumé et la connotation. En second lieu, ce deuxième chapitre concernera l'écrivain Mohamed Dib et son roman *Habel*. Tout d'abord, nous présenterons la

biographie de l'auteur, ensuite la diversité générique chez Dib que nous la retrouvons dans sa bibliographie. Puis nous présenterons l'œuvre romanesque *Habel*. Dans le même chapitre nous mettrons en lumière l'implicite dans l'œuvre de Dib, où nous relèverons les passages de l'implicite, en citant les paroles des personnages et les figures de styles lesquelles contiennent l'implicite. En dernier lieu, nous consacrons le troisième chapitre pour survoler sur l'implicite et la théorie de la réception, en évoquant les travaux réalisés et les études faites issus de l'implicite.

# **CHAPITRE I**

## **L'IMPLICITE ET SES CONCEPTS**

## I.I L'implicite

Le mot implicite signifie un contenu enveloppé, plié, compliqué, obscur, ambigu, ou un sens disparu. C'est le synonyme de non-dit et l'opposé de l'explicite. L'implicite est une conception linguistique, pragmatique et sémantique, existe dans la communication écrite et orale. Ce contenu réside ainsi dans l'œuvre romanesque. Dans notre travail, nous nous basons sur l'analyse sémantique de l'implicite dans l'œuvre de Mohamed Dib *Habel*.

Les spécialistes de domaine travaillent à étudier et à analyser cette conception qui occupe une place importante dans les ouvrages et les études qui concernent le domaine de la linguistique, de la pragmatique et de la sémantique.

Selon le dictionnaire de la langue française *Le Nouveau Petit Robert*, l'implicite se définit comme : « *qui est virtuellement contenu dans une position, un fait sans être formellement exprimé, et peut être tiré par déduction, induction* ». <sup>4</sup> L'implicite est un énoncé non prononcé littéralement ou explicitement dans le texte littéraire.

Autrement dit, l'implicite, c'est dire ou parler indirectement, comme l'affirme Catherine Kerbrat-Orecchioni : « *on ne parle pas directement. Certains vont même jusqu'à dire qu'on ne parle jamais directement* ». <sup>5</sup> C'est tout ce qui n'a pas été expressément dit ou écrit.

L'écrivain dans son texte, s'exprime de façon non formelle, ses idées ou ses pensées. Cet implicite peut être une vérité cachée, des sentiments ou des intentions masquées dans l'œuvre romanesque. Le locuteur préfère laisser entendre ou faire entendre, à son lecteur ce qu'il ne veut pas ou ne peut pas dire d'une façon explicite.

L'opération d'interprétation nécessite de comprendre l'œuvre en premier lieu, en faisant une lecture profonde et une relecture. Pour arriver à interpréter le sens latent dans le texte, l'interlocuteur décode l'implicite, afin de relier les liens sociologiques,

---

<sup>4</sup> *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, 2006, p1287.

<sup>5</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986, p5.

psychologiques et idéologiques. Le décodeur doit avoir des compétences socio-culturelles, logiques, encyclopédiques et rhétorico-pragmatiques.

L'implicite s'ouvre sur deux concepts génériques ; le dit et le non-dit, tel que souligne Maingueneau : « *l'implicite jouait un rôle essentiel : dire n'est pas toujours dire explicitement, l'action discursive entrelaçant constamment le dit et le non-dit.* »<sup>6</sup> Ces derniers se caractérisent en deux types d'implicite, lesquels sont le présupposé et le sous-entendu. Ainsi, le contenu implicite nous amène à rencontrer la connotation. Celle-ci permet pour l'interlocuteur de décoder le mystère et l'ambiguïté du sens impliqué dans le texte littéraire.

---

<sup>6</sup> Dominique Maingueneau, op.cit, p 78.

## **I.II Le dit et le non-dit**

### **I.II.I Le dit**

Le mot dit signifie parler, exprimer ou communiquer. Il désigne le sens de l'énoncé, c'est ce que nous disons lorsque nous parlons.

Le dit dans le discours littéraire forme une expression explicite, mais il peut signifier un sens latent entre cette expression littérale. Autrement dit, le dit correspond au contenu explicite, comme il correspond au contenu implicite. Oswald Ducrot souligne à ce propos : « *on a bien fréquemment besoin à la fois de dire certaines choses, et de pouvoir faire comme si on les avait pas dites, de les dire, mais de façon telle qu'on puisse refuser la responsabilité de leur énonciation.* »<sup>7</sup>

Le dit, c'est ce que nous disons en toutes lettres, que ce que nous laissons entendre. Le locuteur exprime son dit, en laissant entendre son interlocuteur, sans monter son intention explicitement. Dominique Maingueneau constate : « *Le texte ne donne pas explicitement la doctrine de l'auteur en la matière, mais il la laisse entendre par son énonciation.* »<sup>8</sup>

Le dit du locuteur, peut signifier le contredit, comme le montre Oswald Ducrot dans son ouvrage intitulé *Dire et ne pas dire* : « [...] *tout ce que est dit peut être contredit. De sorte qu'on ne saurait annoncer une opinion ou un désir, sans les désigner du même coup aux objections éventuelles des interlocuteurs.* »

### **I.II.II Le non-dit**

Le non-dit est un mot composé en deux mots, du non et du dit. Il se définit selon le dictionnaire *le Nouveau Petit Robert*, comme ce qui n'est pas dit, ce qui reste caché dans le discours de quelqu'un.

---

<sup>7</sup> Oswald Ducrot, *Les mots du discours*, Paris, Minuit, 1980, p5. Cité par : Selami Sayeh, Etude pragmatique des topoï dans la publicité de la presse écrite algérienne. Le cas des quotidiens : El-watan et le quotidien d'Oran, mémoire de magister, université Kasdi Merbah -Ouargla, 2013.

<sup>8</sup> Dominique Maingueneau, *op.cit.*, p132.

Ainsi, le dictionnaire français *Larousse* le définit comme ce qui, bien que chargé de sens, n'est pas formulé explicitement dans un énoncé.

Alors, le non-dit est ce que nous voulons dire sans l'exprimer littéralement ou explicitement. Cela veut dire que le non-dit est un énoncé ambigu, cache derrière le une évidence. Martin Robert l'explique comme : « *Les cas où, pragmatiquement et sémantiquement, l'énoncé induit un énoncé corrélatif, mais dont la valeur de vérité ne dépend pas directement de la valeur de l'énoncé lui-même comme dans l'implication* ». <sup>9</sup>

Donc, le non-dit, c'est dire des choses, sans les monter explicitement. Il porte la signification implicite, il réside dans ce que n'a pas été exprimé par le langage, quand le locuteur cache dans son œuvre ses sentiments, ses intentions, ses idées et ses pensées ; qui ne sont pas exprimées par la parole, lorsque le locuteur n'ose pas à les dire explicitement. Pour interpréter le non-dit, l'interlocuteur doit avoir une connaissance complète sur l'idéologie sociale de son locuteur.

Le non-dit s'attache à l'implicite, il signale le sous-entendu. Cela veut dire que le contenu non-dit, désigne de dire certaines choses comme si dire rien. Pour cette perspective, Catherine Kerbrat-Orecchioni affirme: « *Dire ou ne pas dire : là en partie, pour tout locuteur, la question. Mais en partie seulement. Car on peut à la fois dire, et ne pas dire.* » <sup>10</sup>

Dans notre étude, nous nous baserons sur le non-dit pour étudier les formes diverses de l'implicite ; le présupposé et le sous entendu. Ainsi que la connotation qui contribue à traquer l'implicite dans le discours littéraire. En montrant comment ces concepts se manifestent dans *Habel* l'œuvre romanesque de Mohamed Dib.

---

<sup>9</sup> Robert Martin, *Langage et croyances*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1987, p27. Cité dans le colloque international « Langage(s) et traduction, le Dit et le Non-dit, [en ligne], [http : www.fabula.org](http://www.fabula.org). Consulté le : 29/02/2016.

<sup>10</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation* ; cité par Bardin Laurence, *L'analyse de contenu*, Paris, Quadrige, 2007, p39.

### **I.III Les composantes de l'implicite**

La littérature rencontre l'implicite ou le non-dit, en deux niveaux : le présupposé et le sous-entendu. Ces derniers sont deux types de contenus implicites, qui s'opposent au contenu explicite.

#### **I.III.I Le présupposé**

L'étude de présupposition tire son origine de recherches de Frege en 1892. Ce n'est qu'aux dernières années qu'elle a été prise en considération dans la sémantique française, notamment dans les travaux d'Oswald Ducrot.<sup>11</sup>

D'après Catherine Kerbrat-Orecchioni, le présupposé se définit comme :

*« Toutes informations qui, sans être ouvertement posées (i.e. sans constituer en principe le véritable objet du message à transmettre), sont cependant automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelles que soit la spécificité du cadre énonciatif ».*<sup>12</sup>

D'ailleurs, le présupposé est un implicite sémantique. Il s'agit d'un ensemble des informations implicites d'un énoncé. Il se fonde sur les interactions verbales et les informations exprimées implicitement. Il porte une fonction informative, qui donne une nouvelle connaissance à l'interlocuteur.

En revanche, le présupposé ne peut pas être informatif, s'il se relève d'une réalité déjà connue par le lecteur ; soit à travers son savoir encyclopédique, soit par rapport à son entourage social. Le contenu présupposé est facile à déchiffrer que celui de sous-entendu. Il est clair, simple et signalé.

Le présupposé est une information informelle, qui se déduit d'un mot présent dans le texte, où le locuteur considère cette information non dite comme une évidence à

---

<sup>11</sup> Marc Angenot, « Présupposé, topos, idéologème », Etude française, (vol 13), n° 1-2, 1977, p.11. [En ligne] <http://id.erudit.org>. Consulté le: 03/03/2016.

<sup>12</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, op.cit, 1986, p25.



décoder par le lecteur. Nous expliquons le présupposé dans l'exemple suivant, extrait du roman *Habel* : « Depuis deux jours que je m'amène ici ». <sup>13</sup> Le posé « depuis deux jours » présuppose que le locuteur (Habel) n'était pas là-bas auparavant. Il présuppose que Habel est nouveau dans cet endroit.

Donc, la partie de posé appartient au locuteur, tandis que la partie de présupposé appartient à l'interlocuteur. Autrement dit, le posé est pris en charge par l'auteur, et le présupposé est pris en charge par le lecteur. Le présupposé et le posé sont comme les explique Ducrot, dans son ouvrage intitulé *Dire et ne pas dire* « le posé qui « est ce que j'affirme en tant que locuteur », le présupposé qui « est ce que je présente comme commun aux deux personnages du dialogue ».

Dans l'œuvre littéraire, le présupposé se manifeste, où l'auteur énonce son posé qui serait interprété par son lecteur. Les présuppositions « [...] jouent un rôle important dans les mécanismes de production et d'interprétation des énoncés (en particulier pour l'identification des contenus implicites) ». <sup>14</sup>

Comme la lecture est un acte individuel, chaque personne a sa propre compréhension. Cela veut dire que l'interprétation de présupposé se diffère d'une personne à une autre. Alors, ce qui est vrai chez un lecteur, n'est pas forcément vrai chez un autre lecteur.

La correcte interprétation du présupposé, transforme l'ignorance de l'interlocuteur à une connaissance virtuelle. En revanche, la fausse interprétation risque de tomber dans le malentendu ou dans l'incertitude. Ruth Amossy souligne : « les présuppositions qui sont inscrites dans la langue, et ne peuvent faire l'objet d'un doute ou d'un déni total de responsabilité ». <sup>15</sup>

La présupposition est considérée comme une relation de croyance objective, qui repose sur une base logique. Cette croyance doit être partagée entre l'auteur et son lecteur, dans le même univers socio-culturel.

---

<sup>13</sup> Mohamed Dib, *Habel*, Paris, Seuil, 1977, p23.

<sup>14</sup> *Dictionnaire d'analyse de discours*, op.cit, 2002, p467.

<sup>15</sup> Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Nathan, 2002, p153.

Le contenu présupposé est reporté sur la composition sémantique, les informations reçues sont déjà stockées dans la mémoire du lecteur. Ce bagage stocké fait parti du décodage des posés implicites. Cela signifie que les présupposés sont culturels, parce que, ce sont des informations non dites, mais elles sont supposées être connues.

### **I.III.II Le sous-entendu**

Le sous-entendu est un contenu implicite, il se définit selon Catherine Kerbrat-Orecchioni comme : « *toutes informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif* ». <sup>16</sup> Le sous-entendu est une inférence, tirée de contexte par l'interlocuteur.

Le sous-entendu est un implicite pragmatique, non-marqué, difficile à décoder, dont le locuteur se décharge de toute responsabilité de dire certaines choses sans les dire explicitement. Il se définit d'après *Le Dictionnaire d'analyse du discours*, comme : « *un jeu de cache-cache, existe dans le contenu implicite.* » <sup>17</sup>

Il s'agit de laisser entendre et faire entendre à l'interlocuteur, comme le considère Oswald Ducrot, le sous-entendu, c'est ce que nous laissons conclure à notre auditeur. Donc, le locuteur laisse entendre son énoncé, en protégeant son sens littéral. Autrement dit, l'énonciateur emploie le sous-entendu, lorsqu'il ne souhaite pas exprimer directement un sujet ou une idée.

Cette composante implicite, permet au locuteur de dire sans rien dire. Il est intentionnel et volontaire, par contre au présupposé. A ce propos, Dominique Maingueneau souligne « [...] les sous-entendus « intentionnels », c'est-à-dire ceux dont l'énonciateur provoque le décryptage chez le co-énonciateur, que la réponse apparaît moins évidente ». <sup>18</sup>

Dans l'œuvre romanesque, le sous-entendu se fonde sur la réflexion individuelle basée sur les connaissances socio-psychologique. C'est-à-dire, qu'il renverse la condition

---

<sup>16</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, op.cit, p 39.

<sup>17</sup> *Dictionnaire d'analyse du discours*, p 120.

<sup>18</sup> Dominique Maingueneau, op.cit, p 81.

sociale de l'auteur, dont le lecteur doit savoir la réalité de comportement social et psychologique de l'auteur ; cela facilite l'opération de déchiffrement.

Le contenu implicite pragmatique joue un rôle important dans l'interprétation des sous-entendus. La compréhension d'énoncé permet au lecteur de saisir l'interprétation de sous-entendu, en éclairant le contenu sémantico-pragmatique. La tâche interprétative du sous-entendu est complexe que celle de présupposé, par conséquent, il est possible que le lecteur ne fait pas attention à cette implication.

Alors, le décodage de sous-entendu passe par l'interprétation sémantique de contenu implicite. Cette dernière dévoile les significations latentes dans le discours, lorsque le lecteur déchiffre l'intention d'auteur, qu'elle s'agisse une idée ou une émotion exprimée implicitement. Le déchiffrement de sous-entendu nécessite au lecteur d'avoir des compétences linguistiques, encyclopédiques, sémantiques, pragmatiques, et ainsi, les compétences socio-psychologiques qui concernent l'auteur.

L'exemple suivant va expliquer l'analyse de contenu sous-entendu : « *Tous les humains sont des monstres enchaînés* »<sup>19</sup>. Habel se généralise que tous les humaines sont des monstres, mais il vise directement les habitants de cette ville. Alors cet énoncé sous-entend le point de vue de Habel vers les parisiens.

---

<sup>19</sup> Mohamed Dib, op.cit, p18.

## I.IV La connotation

La connotation est un élément qui permet de dévoiler l'implicite dans le texte littéraire. Elle met en valeur un contenu implicite. La connotation s'agit d'un second sens d'un énoncé, qui vise à une autre signification comportée dans le texte, elle permet de comprendre l'interprétation de contenu flou.

Philippe Dubois désigne la connotation comme « *tous les effets de sens indirects, seconds, périphériques, implicites, additionnels, subjectifs, flous, aléatoires, non distinctifs, que peuvent engendrer les éléments du discours* ». <sup>20</sup>

La connotation est l'opposée de la dénotation, celle-ci se définit comme le premier sens d'un énoncé que nous pouvons trouver sa définition dans les dictionnaires. Par contre à la connotation, son sens est second, suggéré et subjectif. L'interprétation de la connotation se dépend d'une personne à l'autre.

Dans l'exemple suivant, nous allons expliquer la distinction entre le sens dénoté et le sens connoté : « *Et sur cette ville, la nuit avait établi sa loi plus dure, plus ancienne* » <sup>21</sup>.

- 1- La nuit se définit comme : « *une durée comprise entre le coucher et le lever du soleil et pendant ce dernier n'est pas visible ; obscurité plus ou moins grande qui accompagne cette durée* » <sup>22</sup> C'est son sens dénoté.
- 2- La nuit signifie l'ambiguïté, la perte, la solitude, l'inconnu, le deuil, etc. c'est son sens connoté.

Cette conception submerge au sein de la sémantique, elle relie ce qui est dit avec ce qui n'est pas dit, cela nous amène au non-dit. Alors, la connotation s'agit d'un contenu latent, qui se manifeste dans un contenu explicite.

---

<sup>20</sup> Philippe Dubois, « Connotation », in : Encyclopædia Universalis. [En ligne] <http://www.universalis.fr/> Consulté le : 10/03/2016.

<sup>21</sup> Mohamed Dib, op.cit, p31.

<sup>22</sup> *Dictionnaire de français Larousse*, [en ligne], <http://www.larousse.fr>. Consulté le : 10/03/2016.

Le sens connotatif s'agit d'un sens donné à un mot, il implique une valeur culturelle ou morale, il peut comporter une idée ou une pensée. Dans ce propos, Philippe Dubois souligne :

*« Il arrive souvent qu'un mot, outre l'idée principale qu'on regarde comme signification propre de ce mot, excite plusieurs autres idées qu'on peut appeler accessoires, auxquelles on ne prend pas garde, quoique l'esprit en renvoie l'impression ».*<sup>23</sup>

L'analyse de la connotation est proprement dite difficile, mais dans le cas d'un texte littéraire, le lecteur pourrait la décoder par rapport à la thématique du texte ou par rapport aux points de vue relatifs au contexte. Par conséquent, la connotation est un contenu implicite dépend du contexte, de la culture, de la société, etc.

Alors, l'interprétation d'une connotation commence par la compréhension contextuelle du texte, comme la notent Charaudeau et Maingueneau : *« la connotation d'un concept correspond à sa « compréhension », [...] la connotation d'un concept est une « signification confuse » ».*<sup>24</sup> Cela veut dire que la compréhension de la connotation nécessite à saisir le sens du contexte du texte.

La connotation permet à l'auteur de produire son impression, lorsqu'il exprime son appartenance socio-culturelle dans un aspect connotatif de la signification, cette connotation serait interprétée par l'interlocuteur. Alors, le lecteur doit partager les mêmes codes culturels avec l'auteur, pour pouvoir déchiffrer le sens connoté. Autrement dit, la connotation joue un rôle important dans le décodage du sens ambigu.

Pour dévoiler le sens connoté dans le texte littéraire, le lecteur doit avoir des connaissances acquises et stockées dans sa mémoire. Le déchiffrement de la connotation nécessite d'avoir des compétences différentes : linguistiques, logiques, sémantiques, historiques, géographiques, socio-culturelles et psychologiques. Nous constatons que les connotations sont classées en catégories. À ce point Catherine Kerbrat-Orecchioni les a

---

<sup>23</sup> Philippe Dubois, op.cit.

<sup>24</sup> *Dictionnaire d'analyse du discours*, op.cit, p131.

classifiées en quatre : des connotations socio-géographiques, des connotations émotionnelles, des connotations axiologiques et des connotations idéologiques.

L'acte de la lecture amène le lecteur à découvrir les connotations qui résident dans l'œuvre littéraire. Donc, « lire, c'est chercher à travers le texte à ressentir les connotations au plus près de ce qu'elles représentent pour l'auteur ».<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Marie Noëlle, Gary Prieur, « La notion de connotation », in: Littérature, n° : 04, 1971, p100. [En ligne], <http://www.persée.fr/doc/litt>. Consulté le : 10/03/2016.

# **CHAPITRE II**

**LA MANIFESTATION DE  
L'IMPLICITE DANS  
*HABEL***

## II.I Mohamed Dib: l'Homme de lettres algérien

Nous ne pouvons pas parler de la littérature algérienne d'expression française sans évoquer Mohammed Dib, romancier, poète, écrivain de pièces théâtrales et nouvelliste qui a marqué cette littérature.

A Tlemcen d'Ouest algérien, Mohammed Dib est né le 21 juillet 1920, dans une famille bourgeoise en partie ruinée et cultivée d'artisans. Il fait ses études primaires et secondaires à Tlemcen et les poursuit à Oujda au Maroc. Il devient orphelin à l'âge de dix ans, il a vécu une enfance dure et misérable.

Mohammed Dib a exercé plusieurs métiers : instituteur à l'âge de 19 ans, enseignant près la frontière marocaine, comptable au service de subsistances de l'Armée puis interprète à Alger. Il revient à Tlemcen où il commence une carrière de dessinateur de maquettes de tapis.

Il commence sa carrière littéraire en 1946 dont il a publié son premier poème intitulé « *Diabi* » dans la revue « *Les lettres* », publié à Genève. En 1950, il travaille au journal d'Alger *Républicain* avec Kateb Yacine. Il y publie des reportages, des chroniques et des textes engagés sur le théâtre en arabe parlé. Il écrit aussi pour le journal *Liberté* appartenant au parti communiste algérien. En 1951, il se marie avec une française « Colette Belissant » dont il aura quatre enfants<sup>26</sup>.

Il fait un grand succès après la publication de sa trilogie Algérie : La Grande maison (1952), L'Incendie (1954) et Le Métier à tisser (1957). Les premiers écrits de Mohammed Dib sont inspirés de la situation algérienne durant la période coloniale.

En raison de ses activités militantes, il s'est expulsé de l'Algérie en 1959. Il s'installe en France à Mougins dans les Alpes-Maritimes. Ensuite il s'installe à Meudon. En 1974, il enseigne à l'université de la Californie aux Etats-Unis. Il part en Finlande à partir de 1975, puis il devient professeur associé au Centre International de la Sorbonne d'Etudes Francophones en 1982.

---

<sup>26</sup> [En ligne], <http://www.tlemcen-dz.com/litterature/ecrivain-mohammed-dib.html>, consulté le 18/12/2015.



Mohammed Dib est considéré comme l'un des grands écrivains de la littérature algérienne d'expression française. L'écrivain a reçu de nombreux prix, tels que le prix Fénéon en 1952, le prix de l'Union des écrivains algériens de la langue française en 1966, le prix de l'Académie de poésie en 1971, le prix de l'Association des Ecrivains de la langue française en 1978. Il est le premier écrivain maghrébin à recevoir le Grand Prix de la Francophonie en 1994. Il a obtenu le Prix Mallarmé pour son recueil de poèmes « *L'Enfant-jazz* » en 1998.

Mohammed Dib est celui dont Louis Aragon disait : « *Cet homme d'un pays qui n'a rien avoir avec les arbres de ma fenêtre, les fleuves de mes quais, les pierres de nos cathédrales, parle avec les mots de Villon et de Péguy.* »

Il a quitté le monde le 02 mai 2003 à l'âge de 83 ans, à La Celle-Saint-Cloud, laissant derrière lui des plus belles pages de la littérature algérienne de la langue française.

## II.II La diversité générique chez Mohamed Dib

« Ce qu'on appelle l'œuvre de Mohamed Dib est un texte encore ouvert puisque l'auteur, vivant, produit régulièrement. C'est aussi la production la plus abondante parmi celle des écrivains algériens et même maghrébins s'exprimant dans la langue française. »<sup>27</sup>.

Mohamed Dib est un écrivain de roman, de nouvelles, de poésie, de pièces théâtrales et de contes pour enfants. Cette évolution générique se fonde sur des différents styles d'écriture et sur des différents genres littéraires.

Dire Mohamed Dib, c'est dire la « Trilogie Algérie », une trilogie qui est devenue comme un hymne national. L'œuvre dibienne incarne l'héritage littéraire et le patrimoine culturel algérien qui témoigne de la lutte du peuple algérien ; le peuple qui sacrifie son sang pour défendre son pays et son identité, et pour protéger son honneur et sa dignité.<sup>28</sup>

*La Grande Maison*, publié en 1952, le premier volet de la Trilogie Algérie. Le roman décrit la souffrance du peuple algérien, la vie dramatique et la misère des habitants de Dar Sbitar durant l'existence coloniale en Algérie. *L'Incendie*, deuxième volet de la Trilogie, paru en 1954 juste avant le déclenchement de la Révolution Algérienne. « (...), met en scène la lutte politique des paysans de la région tlemcenienne durant l'hiver 1839-1940. Second de la trilogie Algérie ramenée par la critique à la période réaliste de Dib, l'I. est le maillon rural d'un drame qui a son prolongement dans la cité.»<sup>29</sup> Le troisième volet suivant est *Le Métier à tisser*, roman paru en 1957, où Mohamed Dib décrit la misère et la pauvreté du peuple, soumis sous les colons.

*Baba Fekrane*, conte pour enfants publié en 1959, et de la même année paru le roman intitulé *Un Été africain*, roman caractérisé par l'esthétique du style en constatant plus

---

<sup>27</sup> Naget Khadda, *L'Œuvre romanesque de Mohamed Dib, proposition pour l'analyse de deux romans*, Office des publications universitaires, Alger, 1983, p11.

<sup>28</sup> Rima Bouhadjar, *Analyse intratextuelle de Simorgh et Laëzza de Mohammed Dib*, mémoire du magister, université Mentouri Constantine, 2009. [En ligne], [http : bu.umc.edu.dz/theses/francais/](http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/). Consulté le: 20/12/2015.

<sup>29</sup>Ibid, p13.

explicitement la colonisation avec des réflexions philosophiques sur l'être et l'existence, la vie et la mort, en décrivant l'Algérien et sa vie.

En 1959, Mohamed Dib est expulsé de l'Algérie par les colons français à cause de ses activités militantes, exilé et installé en France. Dib connaît un nouveau style d'écriture surréaliste et fantastique dont il s'exprime sa vie dans le pays d'exil. Il publie son recueil de poèmes en 1961, intitulé *Ombre Gardienne*.

*Qui se souvient de la mer*, roman paru en 1962, «où, au niveau rhétorique c'est le monde allégorique et onirique qui prévaut et rend souvent illusoire la nomination précise du référent socio-historique, se propose de broser un tableau de la guerre d'Algérie dans son horreur hallucinante.»<sup>30</sup> *Cours sur la rive sauvage*, roman paru en 1964. Les œuvres suivantes sont, *Le Talisman*, recueil de nouvelles, composé de neuf récits (1966), *La Danse du roi* (1968), *Le Dieu en Barbarie* (1970) et *Le Maître de chasse* (1973).

L'écrivain s'ouvre à autre genre, il publie quatre recueils de poèmes : *Formulaire* (1970), *Omneros* (1975), *Feu beau feu* (1979) et *Ô vive* (1987).

*Mille Hourras pour une gueuse*, pièce théâtrale parue en 1980, où il y retrouve les mêmes personnages du roman *La Danse du roi*. Retournant aux romans, Dib publie en 1977 son œuvre intitulé *Habel*. Par la suite, il fait naissance à sa magnifique trilogie nordique : *Les Terrasses d'Orsol* (1958), *Le Sommeil d'Ève* (1989), *Neige de marbre* (1990) et *L'Infante maure* (1994) dont il est le quatrième volet. En 1994, Mohamed Dib publie un ouvrage photographique sur sa ville natale dans « La revue noire », intitulé *Tlemcen ou les Lieux de l'écriture*, en collaboration avec le photographe Philippe Bordas. L'année suivante, il paraît le recueil de nouvelles intitulé *La Nuit sauvage*. Revenant à la poésie, le poète publie trois recueils de poèmes : *L'Aube Ismaël* en 1996, *L'Enfant-jazz* en 1998 et *Le Cœur insulaire* en 2000. L'année suivante, il paraît *Comme un bruit d'abeille*, roman en forme d'un recueil de nouvelles. *Simorgh*, recueil de nouvelles, paru en 2003.

---

<sup>30</sup> Naget Khadda, op.cit, p13.

Le 02 mai 2003, Mohamed Dib nous quitte, mais il reste toujours et jusqu'à l'infinie « LE MAÎTRE » de la littérature algérienne d'expression française. Tardivement et après le décès de l'écrivain, *Laëzza* est paru en 2006, premier roman posthume dont il se fonde sur la fiction et l'imaginaire. En 2007, paru le recueil de poèmes et le second posthume de Dib, intitulé *Poésies*, une sonorité qui affirme la beauté et l'esthétique poétique dibiens.

Les œuvres de Mohamed Dib avec toute cette diversité générique, restent comme un héritage et un patrimoine culturels, réservées pour les générations suivantes, pour qu'elles sachent qu'un jour l'Algérie a eu UN HOMME DE LETTRES.

### **II.III *Habel* : l'œuvre dibienne**

*Habel*, roman de Mohammed Dib, paru en 1977 au Seuil. Cette œuvre appartient à la nouvelle période d'écriture de Mohammed Dib dite « cycle d'exil »<sup>31</sup>. C'est un roman d'amour, de folie, de mystère et de quête identitaire.

Le roman tire son titre du personnage principal appelé Habel, jeune maghrébin, complexe, incompréhensif, solitaire et exilé de force par son frère aîné. En quittant son pays natal, Habel s'installe en occident dans une ville (Paris), où il se trouve de plus en plus perdu. Pour lui la ville semble vide, troublante et mystérieuse comme un labyrinthe.

Loin de son pays loin de sa terre, Habel ne cesse pas de réfléchir, il s'interroge sur le monde et sur son existence: Pourquoi existe-il dans cet endroit ? Pourquoi il s'amène dedans ? Pourquoi il doit en passer par là ? Et bien d'autres questions sans aucune réponse. Il exprime son malaise, sa souffrance, sa situation douloureuse dans cet exil, où il ne connaît personne et personne ne le connaît.

Dans cette sombre ambiguïté, Habel vit avec Sabine, jeune fille qu'elle l'aime malgré ses pensées complexes et incompréhensives. Elle est folle de lui. Pour elle, Habel est tout son bien et tout son mal. Or il ne partage pas les mêmes sentiments avec elle.

Au plaisir des cœurs, le café où Habel et Sabine se fixent toujours leurs rendez-vous. Durant leurs sorties, Habel est distrait tout le temps, il ne cesse pas de réfléchir en silence, il laisse Sabine parler seule, et cela l'énerve Sabine. Elle discute avec lui, mais elle ne reçoit aucune réaction, il reste muet comme si elle parle avec un mur.

La pauvre Sabine doute qu'il y a une autre personne dans la vie de Habel, comme s'il s'attendait à voir quelqu'un d'autre à travers elle. Le doute de Sabine devient effectivement une réalité. Habel a rencontré auparavant avec une fille dans la rue, accompagnée des derviches. C'était Lily Anna, jeune fille, belle, pure et innocente. Mais elle est folle. Elle attire le cœur et l'esprit de Habel dès leurs premières rencontres,

---

<sup>31</sup> Zohra Chahrazade Lahcene, L'écriture de l'exil chez Dib, cas du roman « Habel » 1977, thèse de magister, université Kasdi Merbah Ouargla 2014, p15.

malgré sa folie il tombe amoureux d'elle. Elle devient pour lui l'espoir de vivre réellement.

Dans ce carrefour, Habel attend toujours de voir ce qui va se passer, il attend sa mort au fur et à mesure. Un jour, « Azraïl » l'ange de la mort vient pour prendre l'âme de Habel, mais il ne l'a pas pris. A chaque fois, Habel donne rendez-vous à sa propre mort, mais il n'arrive jamais à la rencontrer.

Ce que complique la vie de Habel plus en plus; c'est ses rencontres nocturnes avec des personnages étranges et bizarres. Sa première rencontre était avec le Vieux près de la fontaine. C'est un Vieux si mystérieux ; ses paroles, ses regards et tout ce qu'il fait, était étrange. Les jours passent, Habel abandonne le Vieux, puis il rencontre une dame ; c'était La Dame de la Merci, une femme belle, sa beauté ressemble aux personnages de cinéma. Habel remarque que cette femme porte les mêmes traits du Vieux.

Un soir, Habel et Sabine sortent ensemble au café d'Au plaisir des cœurs. En discutant, Habel est en train de lire le journal, soudain, il lit une nouvelle choquante, c'est le suicide de célèbre écrivain nommé Eric Merrain. Tout à coup, Habel découvre que La Dame de la Merci et Eric Merrain n'étaient que le Vieux travesti. Habel se perd encore, il ignore la réalité de ces personnes, est-ce qu'ils sont des êtres humains ou des êtres spirituels.

Malgré la raison de Sabine, Habel ne trouve aucune réponse à ses questions, mais il ne trouve son chemin que dans la folie de Lily, c'est elle qui lui montre la route, c'est elle qui le guide.

De temps en temps, Habel blâme son frère silencieusement. Il s'exprime sa peine, ses émotions monstrueuses, sa solitude dans cette ville étrangère, où il perd son identité, où il découvre un nouveau monde, une nouvelle ville et une nouvelle culture que la sienne.

Lily entre à l'hôpital de la psychiatrie pour rendre sa raison. Le médecin-chef informe Habel qu'il y a peu de chance qu'elle guérisse. L'amoureux fait tous ses possibles pour ne pas perdre sa bien-aimée, il demande au docteur de lui donner un travail chez lui, pour rester toujours près de Lily. D'abord, le médecin hésite, il pense au danger qu'il

menace un jeune comme Habel, qui passera tout son temps dans cette clinique, enfermé durant des années auprès d'une malade qui peut être elle ne guérira pas. Par la suite, le médecin voit cet amour platonique aux yeux de Habel qu'il touche le cœur de médecin, puis il accepte sa demande.

Enfin, l'amoureux exilé choisit son destin, il se sacrifie sa jeunesse et sa vie complètement pour Lily. Il trouve la réponse pour toutes ses interrogations, il comprit qu'il n'était pas par hasard sur cette terre, c'est son destin qu'il l'amène ici pour trouver son amour Lily.

## II.IV L'implicite dans *Habel*

*Habel*, le roman d'exil et le lieu de surréalisme dibien, où Mohamed Dib a connu une transformation au niveau de son écriture ; du réalisme vers le surréalisme. *Habel* est une histoire complexe, comme ses personnages et son écriture elle-même, où le lecteur se perd entre ses lignes. Comme le souligne Mohamed Dib dans les dernière pages de son œuvre : « Rien ne tenait, de ce qui était écrit là-dedans, on ne savait pas qui disait je dans cette histoire, si c'était le Vieux ou si c'était cet homme d'affaires, à supposer qu'il eût jamais vécu »<sup>32</sup>.

Cette œuvre cache des sens plus profonds, où Mohamed Dib prononce ses idéaux, ses impressions personnelles et sa vision individuelle implicitement. Dans cette partie, nous allons montrer la manifestation de l'implicite et ses formes dans l'œuvre dibienne, en utilisant l'approche thématique, la méthode d'analyse sémantique de texte littéraire et l'approche sociocritique pour arriver à la maîtrise de notre étude.

### II.IV.I *Habel*, roman d'exil

« *Habel* » traite le thème de l'émigration. Mohamed Dib montre indirectement que le personnage Habel est émigré malgré lui. L'émigration ne concerne pas seulement Habel, mais aussi elle concerne Mohamed Dib lui-même. Il est exilé en 1959, ou plutôt, il s'est expulsé de l'Algérie vers la France.

La présupposition est présente dans le discours dibien, tel que le cas de l'exemple ci-dessous :

« *Au même carrefour. Les mêmes choses. Oui. Oui. Depuis trois jours que je m'amène ici* »<sup>33</sup>. Cet énoncé contient un présupposé, le verbe « m'amène » est un posé qui présuppose que Habel n'était pas là-bas auparavant, en signifiant qu'il était dans son propre pays et qu'il est à l'étranger actuellement.

---

<sup>32</sup> Mohamed Dib, *op.cit*, p184.

<sup>33</sup> Ibid, p27.



Habel exprime ses impressions envers son frère dans le passage suivant : « [...] *N'êtes-vous pas l'aîné et le plus sage, le plus avisé ? Ne l'avez-vous pas montré en toute occasion, affaires de famille, affaires d'autrui, [...] C'est comme lorsque vous vous êtes décidé à m'annoncer, vous avez eu raison* »<sup>34</sup>. Cet énoncé sous-entend que Habel n'est pas satisfait de sa situation, il blâme son frère indirectement. Au même temps, l'expression « famille » est un repère social qui connote le pays natal de Habel.

L'interlocuteur interprète sémantiquement le sens des paroles de Habel à son frère. De cette façon, Habel fait entendre au lecteur sa nostalgie chaude et forte vers son pays, en défiant celui qui cause son émigration forcée : « [...] *J'aurais pu aussi retourner sur mes pas, jusqu'à vous, et vous ne m'auriez sans doute pas renvoyé...* »<sup>35</sup>

Et dans un autre passage :

*« Vous avez eu raison, Frère, de me faire quitter la demeure paternelle. Sous prétexte de m'envoyer voir ce qui se passe ailleurs, vous avez extirpé la mauvaise graine. [...] J'ai émigré, mais vous ai-je quitté, Frère, ou quitté notre maison et ceux qui en seront toujours l'âme ».*<sup>36</sup>

Les expressions « demeure paternelle » et « notre maison » connotent le pays natal de Habel, dont il exprime ses sentiments à propos de la séparation de son pays et de ses proches.

Le narrateur personnifie au lecteur, l'état misérable du personnage principal, ce dernier est éloigné de son pays, un éloignement sans retour : « [...] *ne se revoit-il pas bien des fois devant la demeure familiale et ne lui semble-t-il pas qu'elle va s'ouvrir pour le recevoir ! Mais il y devine aussitôt une maison interdite et s'en détourne* »<sup>37</sup>. L'expression « demeure interdite » porte un sens connoté, qui renvoie au pays natal, et le retour est interdit pour lui. Cet implicite signale ainsi la position politique de Mohamed Dib après son expulsion.

---

<sup>34</sup> Mohamed Dib, *ibid*, p55.

<sup>35</sup> *Ibid*, p93.

<sup>36</sup> *Ibid*, p130.

<sup>37</sup> *Ibid*, p 161.

Habel représente l'état et la situation de tout émigrant dans un nouveau pays, en exprimant les douleurs de sa solitude et de la séparation de son pays.

« [...] Habel regardait devant lui pendant ce temps. Il essayait d'imaginer sa bouche et les mots perdus qu'elle destinait à la nuit. Il pensait : qu'il parle, qu'il parle à cette nuit »<sup>38</sup>. Dans ce passage l'implicite est sous forme d'une figure de style; il s'agit d'une métaphore, comme si Habel parle à une personne. Cette métaphore sous-entend sa solitude et son enfermement en exil.

Le mot ténèbres au tout au long de l'œuvre, renvoie à la psychologie du personnage principal. Il exprime sa tristesse, tel le cas du passage suivant : « [...] Ni plus ni moins qu'une averse déferait de ses ténèbres secrètes, du misérable ciel qui régnait au fond de lui »<sup>39</sup>.

Le mot « ténèbres » signifie le noir, qui connote la tristesse, le deuil et la solitude. « L'obscurité » aussi, une expression qui porte le même sens connotatif de ténèbres, dans l'énoncé suivant : « Puis il se retourna, il sonda l'obscurité. [...] Il resta un moment à surveiller la nuit. Celle-ci finit par lui communiquer son calme et de nouveau il reposa ses coudes sur le parapet »<sup>40</sup>.

Il convient de signaler que Habel est solitaire dans le discours dibien, il est étranger, il est seul et il restera encore. Personne ne le connaît, personne ne l'accompagne et personne ne l'oriente dans cet univers. Comme il a dit le narrateur : « [...] Dehors, étranger comme une conversation derrière un mur »<sup>41</sup>. Cette comparaison sous-entend que personne n'entend Habel, et cela signifie qu'il est seul et solitaire dans cette ville étrangère.

« [...] Habel parcourait une ville creuse, une ville abandonnée aussi morose qu'un cinéma sans spectateurs quand le film est fini »<sup>42</sup>. Les expressions « creuse » et « abandonnée » sous-entendent la solitude de Habel et sa perte en exil. Ainsi la

---

<sup>38</sup> Mohamed Did, *ibid*, p 31.

<sup>39</sup> *Ibid*, p33.

<sup>40</sup> *Ibid*, p72.

<sup>41</sup> *Ibid*, p129.

<sup>42</sup> *Ibid*, p 131.

comparaison « une ville abandonnée aussi morose qu'un cinéma sans spectateurs » sous-entend encore sa solitude.

Dans cette œuvre, Mohamed Dib n'a pas annoncé directement que l'origine de Habel est arabe musulman, mais le lecteur peut découvrir cette réalité à partir des indices sociaux, culturels et religieux qui existent dans le roman. Nous citons les exemples ci-dessous :

« *Il avait dit que son nom était Ismaël et il est effondré dans la pisse* ». <sup>43</sup>

« *Habel se dit alors : mon nom à moi est Ismaël* ». <sup>44</sup>

« Ismaël » est un nom propre qui connote l'origine arabo-musulman, donc Habel appartient à une race, à une civilisation et à une religion purement arabe. Ainsi que Ismaël est le prénom d'un prophète. Dans la culture arabo-musulmane, Ismaël est considéré comme un symbole significatif de nomade, de voyage et de la stabilisation loin du pays et de la famille. Cette personnalité s'accorde avec Habel qui est éloigné dans un pays lointain.

Nous trouvons aussi un autre indice, « Azraïl », un symbole connotatif qui signale la foi et la religion islamique. C'est le nom de l'ange de la mort qui prend les âmes des humains, quand leur vie finit : « *Azraïl prend-là* » <sup>45</sup>

Habel, le prénom du personnage principal et le titre de roman lui-même. C'est un nom d'origine arabe dialectale (هابل), c'est-à-dire fou en français. Nous nous sommes en face à une autre indice qui résume l'origine du personnage Habel.

L'usage de ce nom est exprès, l'écrivain cache l'identité du personnage émigré. Mais la lecture interprétative du titre et du roman, permet à l'interlocuteur à dévoiler l'appartenance arabo-musulmane de Habel.

#### **II.IV.II La perte identitaire**

---

<sup>43</sup> Mohamed Dib, *ibid*, p134.

<sup>44</sup> *Ibid*, p 50.

<sup>45</sup> *Ibid*, p 61.

Comme nous avons dit que Habel est émigré malgré lui, cette obligation l'a mis dans une situation mauvaise et pénible. L'éloignement de son pays qui était sa demeure paternelle, a tant influencé dans sa psychologie.

Habel s'enferme dans un monde nouveau et étranger à lui, où il rencontre une autre société et une autre culture différentes que les siennes. Ce déplacement vers le territoire d'exil, fait naissance d'une perte identitaire, comme il fait naissance à une perte de soi. Alors la perte identitaire est l'un des thèmes principaux tout au long de l'œuvre.

« *L'horizon cherche un nom. Habel a ce nom sur le bout de la langue* »<sup>46</sup>. Le verbe « cherche » présuppose que Habel s'interroge et s'efforce à trouver une vérité ou une chose perdue. Ainsi que le nom propre « Habel », pour dire fou, signifie la perte de soi et la perte identitaire totale.

« *Habel à la même place, la place où il s'était planté en arrivant, fixait les yeux dans le vide* ».<sup>47</sup> Le mot « vide » connote la perte de Habel dans ce pays étranger, où il prolonge dans un espace illimité et creux.

La vision de la vie chez lui, semble comme obscurité, il voit toute chose ambiguë et incompréhensible : « *Il pénétra dans une ville grande comme une grande planète, sombre...* ».<sup>48</sup> Cette comparaison « une ville grande comme une grande planète » porte un sens connoté, lequel est l'illimité qui signifie certainement la perte de soi dans cette ville. C'est la même interprétation de mot « sombre » qui porte le sens connoté de la perte.

Habel perd son chemin, il ne sait pas où va-t-il « [...] *Sur un labyrinthe peut-être. Un labyrinthe où avec un peu de chance aussi...* »<sup>49</sup> Dans ce passage, le mot « labyrinthe » sous-entend la perte de personnage principal.

Au pays d'émigration Habel devient une personne déracinée, il n'a aucun repère social ni identitaire. Il ne connaît même pas soi-même. Nous trouvons Sabine qui s'adresse son message implicite à Habel « *On dirait un mec qui n'habite pas son corps, qui le*

---

<sup>46</sup> Mohamed Dib, *ibid*, p 12.

<sup>47</sup> *Ibid*, p 39.

<sup>48</sup> *Ibid*, p 56.

<sup>49</sup> *Ibid*, p 71.

*laisse traîner n'importe où.* »<sup>50</sup> ce sous-entendu signale que Sabine veut dire à Habel qu'il est perdu. Ainsi, cela signifie que sa réflexion est vagabonde, comme lui, il est vagabond et désorienté dans cette ville.

Cette perte horrible rend Habel ignorant de tout ce que l'entoure. Elle efface tous les liens et les repères qui le concernent. « *Lui ne le savait pas encore. A cette heure il ne savait même pas son nom...* »<sup>51</sup> Ce contenu implicite porte un sous-entendu, il fait allusion à la perte personnelle et identitaire de Habel.

Le narrateur transmet implicitement au lecteur, l'image de l'émigrant perdu dans le territoire de l'exil. En signifiant par les expressions qui sous-entendent la perte et la désorientation. Comme dans l'extrait suivant : « *Sans savoir où il est, où il va. Sans savoir où sa marche le conduit. Seulement ce vide trop paisible, où tout se met à le guetter, à le surveiller, à le suivre et le cerner.* »<sup>52</sup>

#### **II.IV.III Habel et l'autre**

Habel est exilé dans un pays occidental, jamais prononcé. Mais le lecteur peut dévoiler facilement le lieu exact d'exil, à partir des indices significatifs.

« Paris », la capitale qui désigne que Habel a été exilé en France. Cette dernière reflète aussi au lieu d'émigration de Mohamed Dib, dont il s'est expulsé de l'Algérie à cause des raisons politiques. Dans les passages suivants, nous remarquons la présence de Paris dans l'œuvre de Dib sous-entend que Habel réside en France :

« [...] *le répandre sur Paris, et ne faisant que s'ébrouer de toutes leurs feuilles sur place.* »<sup>53</sup>, « [...] *étendre sa chasse à tout Paris. Paris qu'il arpenta d'abord vite et trop fiévreusement. [...] Un Paris qu'il se mit ensuite à fouiller avec soin. Un Paris où, à tous les coins de rues...* »<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Mohamed Dib, *ibid*, p82.

<sup>51</sup> *Ibid*, p 97.

<sup>52</sup> *Ibid*, p 131.

<sup>53</sup> *Ibid*, p 79.

<sup>54</sup> *Ibid*, p 105.

*fiévreusement. [...] Un Paris qu'il se mit ensuite à fouiller avec soin. Un Paris où, à tous les coins de rues...»<sup>55</sup>*

Loin de son pays, Habel est en face à un nouveau monde étranger que le sien. Il submerge dans une société, dans une culture et dans une civilisation différente que les siennes. Il vit dans un pays où il ne connaît personne et personne ne le connaît. Toute chose semble étrange pour lui, comme cette ville et ses habitants.

Habel passe ses messages implicitement à son frère aîné, il exprime ce qu'est ce passe avec lui dans cet endroit. Ce dernier est tout différent, soit de côté culturel, ou traditionnel ou religieux. Comme le cas de l'énoncé ci-dessous :

*« Elle s'est penchée vers moi et ses lèvres parfumées ont effleuré ma joue droite, y abandonnant un baiser. « Au revoir. » Il faut que vous sachiez ça aussi, Frère. »<sup>56</sup>*

Ce passage contient un sous-entendu qui signifie que Habel se heurte dans une autre culture, où il rencontre des personnes qui ont une autre façon de vivre et des habitudes différentes.

Dans cette œuvre, l'écrivain identifie des symboles connotatifs qui renvoient à une religion, alors Mohamed Dib essaie de montré implicitement que le personnage Habel rencontre une autre religion, c'est est la religion chrétienne. Donc Habel vit dans une société chrétienne. Cette idée se représente dans les exemples suivants :

*« [...] avec celui qui est monté sur la croix... »<sup>57</sup>*

*« [...] Une cathédrale qui se dresse en face... »<sup>58</sup>*

*« [...] le fleuve sur le côté, la cathédrale plus loin »<sup>59</sup>*

---

<sup>55</sup> Mohamed Dib, *ibid*, p 105.

<sup>56</sup> *Ibid*, p 54.

<sup>57</sup> *Ibid*, p 61.

<sup>58</sup> *Ibid*, p 79.

<sup>59</sup> *Ibid*, p 81

Les deux indices, « la croix » et « la cathédrale » sont deux symboles connotatifs qui reflètent à la religion chrétienne.

*Habel*, roman qui représente la situation du personnage principal, en montrant sa relation avec l'autre, dans cette nouvelle vie. Mohamed Dib par son écriture, s'adresse à l'interlocuteur pour montrer l'image douloureuse de Habel, dans un contenu implicite

« [...] *C'est ça. De cons, d'esprit, de langue, une race différente. Par la façon aussi d'aller, dans la vie, de fumer, de marcher, de se taire, de se coucher ; par la façon de se regarder, de s'entourer des bras l'un l'autre puis de regarder cette vie l'un par-dessus l'épaule de l'autre.* »<sup>60</sup>

Cet énoncé présuppose que Habel ne partage pas les mêmes caractères avec les autres, son esprit, sa langue, sa race, sa vie et ses habitudes sont tous différents.

La perte de Habel explose une peur chez lui, celle-ci le rend isolé de l'autre. Nous trouvons que le narrateur décrit implicitement la vision de Habel vers l'autre et vice versa. Comme le cas de cette figure de style : « *Tous les humains sont des monstres enchaînés.* »<sup>61</sup> La métaphore présente sous-entend que Habel a peur des humains, il ne vise pas vraiment tous les humains, mais il vise les parisiens précisément.

« [...] *il n'aimerait pas frayer avec eux. Une chose qu'il ne fera pas, jamais.* »<sup>62</sup> Dans cet exemple, l'usage de la négation dans le verbe « n'aimerait pas frayer » présuppose la relation limitée entre Habel et les autres.

L'aspect social se manifeste fortement tout au long de l'œuvre, le lecteur peut détecter la réalité de la relation sociale entre l'émigrant et les habitants. A ce propos, nous trouvons, des fois le narrateur, et autres fois les paroles de Habel font allusion à ce lien. Dans l'exemple suivant, il existe un sens sous-entendu, qui signifie la relation coupée entre Habel et l'autre. Autrement dit, Habel ne se contacte pas avec l'autre :

---

<sup>60</sup> Mohamed Dib, *ibid*, p 85.

<sup>61</sup> *Ibid*, p 18.

<sup>62</sup> *Ibid*, p 28.

« [...] *Les mêmes hommes, les mêmes femmes. Les mêmes, et qui se ruent tous avant. Les mêmes, et qui continuent chacun pour son compte, chacun par un chemin à soi, chacun seul...* »<sup>63</sup>

Ainsi que, le lecteur se sent directement que Habel n'est pas à l'aise dans cette société, quand Azraïl (l'ange de la mort) lui dit : « *Tous insultent la dignité de l'homme.* »<sup>64</sup> Ce passage présuppose que la dignité de Habel aussi est dégradée. Comme il présuppose que Habel n'est pas respecté.

Habel essaie de transmettre un message implicite à son frère, quand il lui dit : « [...] *Tu dois savoirs, ou devrais. Toi spécialement. [...] je suis aux mains des infidèles.* »<sup>65</sup> Le mot « infidèles » sous-entend que Habel n'est pas en sécurité.

#### **II.IV.IV L'amour fou ou l'écriture surréaliste**

Les thèmes de l'amour et de la folie ont eu lieu dans le roman de Mohamed Dib. Cette œuvre qui raconte le grand amour qui unit Habel et Lily. Cet amour impossible ne concerne pas seulement les deux, mais aussi, il reflète à l'écrivain Mohamed Dib et son écriture surréaliste. Autrement dit, l'amour de Habel à Lily égal l'amour de Mohamed Dib à son écriture. Comme le souligne Baïda Chikhi : « *Ce roman est donc la mise en œuvre directe du drame de l'écriture « trahie ». Habel est l'écrivain et Lily son écriture. Et la nature du lien unit est semblable à l'amour fou des surréalistes.* »<sup>66</sup>

Habel est un nom propre qui annonce implicitement le thème de la folie dans l'œuvre. Et la folie de Lily trouve le soi perdu de Habel, comme l'écrivain qui trouve son soi dans son écriture. A ce propos Charles Bonn note : « *l'écriture donne l'être et le perd, tout comme elle n'existe que par la perte d'être de celui qui énonce.* »<sup>67</sup>

Le rôle de Lily dans le roman connote le rôle de l'écriture dans la vie de l'auteur. Il est exilé, il est perdu, et son écriture le guide.

---

<sup>63</sup> Mohamed Dib, *ibid*, p 35.

<sup>64</sup> *Ibid*, p 61.

<sup>65</sup> *Ibid*, p 68.

<sup>66</sup> Baïda Chikhi, *op.cit*, p236.

<sup>67</sup> Charles Bonn, *Lecture présente de Mohamed Dib*, Alger, Entreprise nationale du livre, 1982, [en ligne] [http : www.limag.refer.org](http://www.limag.refer.org). Consulté le: 02/04/2016



« Tu as placé ta main dans la mienne ; je te montre la route [...] Oh ! Lily, dit-il, tiens moi la main, guide-moi »<sup>68</sup> Habel résiste aux difficultés de la vie et la dureté d'exil, en oubliant sa souffrance qu'avec Lily qui l'oriente. « Et pareillement, quand elle séparait de soi un Habel incapable de résister. »<sup>69</sup>

Dans les passages suivants, les paroles de Habel et de Lily exprime le lien entre Dib et le surréalisme :

« Oh Lily, importait-il, cet après-midi, en la dévisageant. Garde ma main dans la tienne, sois mes yeux et mon cœur, un souffle à toute épreuve. [...] reviens, cherche-moi par tous les chemins, retrouve-moi encore... »<sup>70</sup>

« Oh, Lily, continue à me préserver de leur appel, de leur tentation, de leur fatalité. [...] Continue à guider comme tu l'as fait jusqu'à présent. »<sup>71</sup>

Dans ses extraits, la relation de Habel avec Lily connote et sous-entend au même temps la relation qui unit l'écrivain Mohamed Dib avec son écriture surréaliste.

---

<sup>68</sup> Mohamed Dib, op.cit, p47.

<sup>69</sup> Ibid, p 113.

<sup>70</sup> Ibid, p 122.

<sup>71</sup> Ibid, p 161.

# **CHAPITRE III**

## **L'IMPLICITE ET LA THÉORIE DE LA RÉCEPTION**

### III.I La sociologie de la littérature dans l'œuvre romanesque

La sociologie de la littérature est née à la fin de XIX<sup>ème</sup> en France. C'est une méthode critique qui étudie le fait littéraire comme fait social. Comme note Gustave Lanson : « *La littérature est l'expression de la société.* »

La sociologie de la littérature met en relation le texte avec son écrivain et sa société. À ce propos Paul Dirkx souligne :

« [...] l'objectif de la sociologie de la littérature n'est pas d'expliquer le texte à partir l'auteur, ni d'ailleurs le contraire. Il s'agit pour elle d'analyser les rapports complexes et mouvants entre auteur, ses textes et son univers social, en sortant tout comme d'autres approches textuelles, de l'illusion fallacieuse de l'explication du texte. »<sup>72</sup>

Cette critique traditionnelle travaille à décrire les mœurs de différents milieux sociaux, professionnels et institutionnels, et les transformations de la société.

Récemment, la sociologie de la littérature réserve une grande place à l'écrivain, en s'intéressant aux textes, leur interprétation, leur réception dans l'univers social. En effet, elle met en relation conflictuelle la littérature et la sociologie, « [...] *plus précisément elle cherche à articuler les rapports entre auteur, texte et société.* »<sup>73</sup>

La sociologie de la littérature se fonde sur deux critiques dites : externes et internes. La première analyse l'œuvre en l'inscrivant à des rapports psychologiques, bibliographiques, historiques et sociaux.

Elle unit la critique biographique qui vise à comprendre l'œuvre par son écrivain, la critique historique qui concerne l'époque de la production littéraire, l'esthétique de la réception et enfin la critique sociologique et psychologique. La lecture externe se base sur l'analyse des conditions de production et la réception de l'œuvre.

---

<sup>72</sup> Paul Dirkx, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2000, p13.

<sup>73</sup> Ibid, p13.

La seconde critique étudie le contenu de l'œuvre littéraire, en analysant ses formes et ses significations. Elle rassemble la nouvelle critique biographique, la critique formelle, la critique thématique, la sociocritique et la psychocritique.

La sociologie de la littérature a créé une nouvelle approche. C'est la sociocritique, celle-ci vise en effet à expliquer le texte à partir de son auteur comme individu de la société.

La sociologie de la littérature considère l'écrivain comme porte-parole de sa société, en dégageant sa vision du monde. En lisant l'œuvre, le lecteur retrouve les indices qui appartiennent à la société.

En analysant l'implicite dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib *Habel*, nous trouvons de différents rapports sociaux qui relient l'écrivain avec la société. Le personnage de Habel dans son immigration, il décrit sa situation et sa nouvelle vie dans cette société différente, en montrant sa relation avec l'autre, en signalant implicitement sa vision du monde.

L'univers social de Habel représente indirectement la société française. Celle-ci renvoie au lieu de résidence de l'écrivain Mohamed Dib (La France). Le lecteur découvre les rapports qui relient le texte/auteur/société, à partir des indices présents dans l'œuvre. Donc, l'implicite permet au locuteur de cacher les réalités sociales.

Par conséquent, l'implicite ouvre une nouvelle voix à une étude sociocritique dans l'œuvre romanesque. C'est parce que :

*« L'analyse sociocritique consiste à dégager, éventuellement à débusquer le discours social investi dans l'œuvre. [...] C'est-à-dire le système, ou simplement le réseau des représentations et des propositions, explicites et implicites, relatives à un état présent, passé ou futur de la société. »<sup>74</sup>*

---

<sup>74</sup> Henri Mitterrand, « Le récit et son discours impliqué », in : *Littérature*, n° : 140, 2005, p113. [En ligne] [http : www.persee.fr](http://www.persee.fr). Consulté le : 20/04/2015.

### III.II L'implicite au cœur de la réception

La sociologie de la littérature s'intéresse au lecteur, en étudiant les motivations qui sont orientées par son milieu socioculturel, les types de lecteurs, les circonstances de la lecture, etc. Elle a créé la théorie de la réception ou l'esthétique de la réception. Celle-ci trouve son origine au sein de l'Ecole de Constance, à la fin des années 1960 par le théoricien Hans-Robert Jauss.<sup>75</sup>

Cette dernière se fonde sur l'idée que l'œuvre égale un texte plus sa réception. C'est la réaction du lecteur vers l'œuvre après sa lecture. Rainer Warning note que l'esthétique de la réception est l'étude des « *modalités et résultats de la rencontre entre l'œuvre et le destinataire.* »<sup>76</sup> La théorie de la réception est le rapport entre œuvre et lecteur. Autrement dit, elle met l'accent sur le rapport du texte et du lecteur. Comme le souligne Paul Dirkx : « *l'esthétique de la réception suppose, à juste titre, que la réception produit des effets sur le lecteur.* »<sup>77</sup>

La réception est l'acte de recevoir qui génère chez le lecteur une production de signification, qui implique un assemblage d'explicite et d'implicite. Elle prolonge largement sur des implications et des sous-entendus où elle s'interroge leurs interprétations et leurs valeurs sémantiques.

À ce propos, Dominique Maingueneau note : « *La théorie de la réception vise à étudier le texte non comme un contenu stabilisé à travers tous les contextes, mais comme un support pour des interprétations qui varient en fonction des contextes de réception.* »<sup>78</sup>

Cette méthode donne une place au lecteur dans le texte, où l'œuvre est reçue et jugée à travers les compétences acquises du lecteur. La compréhension de l'œuvre aide le lecteur à réaliser l'opération de l'interprétation, en déchiffrant les implicites embusqués. Elle représente le décodage du contenu sémantique de l'œuvre littéraire. Alors,

---

<sup>75</sup> Isabelle Kalinowski, « Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception », in : *Revue germanique internationale*, n° : 08, 1997, p151. [En ligne] <http://rgi.revues.org>. Consulté le : 20/04/2016.

<sup>76</sup> Ibid.

<sup>77</sup> Paul Dirkx, op.cit, p114.

<sup>78</sup> Dominique Maingueneau, op.cit, p 29.

l'interprétation est le fruit d'une lecture attentive, en relevant les indices implicites qui dévoilent le sens de l'œuvre.

Pour comprendre le texte, il faut que le lecteur détermine ce qu'il s'appelle l'horizon d'attente. Cette notion est définie selon Paul Dirkx comme : « [...] *l'ensemble des anticipations induites par la familiarisation du lecteur au cours de lectures antérieures, avec les traits distinctifs du genre.* »<sup>79</sup>

Le lecteur détermine l'horizon d'attente lorsqu'il s'interroge sur le genre où l'œuvre appartient (roman, poème, pièce de théâtre, etc.) Ainsi, il s'interroge sur le contexte de l'œuvre et l'époque de sa création.

Par exemple, Le lecteur de *Habel* avait dans son horizon d'attente que cette œuvre est un roman surréaliste. Il comprend les différentes thématiques de l'œuvre (la perte identitaire, l'exil forcé, l'amour fou...). L'interlocuteur savait que l'auteur a écrit son œuvre lors de sa résidence en exil. Il décode les indices qui relient l'auteur avec son œuvre.

Récemment, la théorie de la réception est développée par Umberto Éco, pour lui, cette réception est : « *le rôle joué par le destinataire dans sa compréhension, son actualisation, son interprétation, ainsi que la façon dont le texte lui-même prévoit sa participation.* »<sup>80</sup>

L'esthétique de la réception s'accorde à l'activité de la lecture et l'interprétation du texte littéraire, elle est mise en considération dans l'analyse de l'œuvre littéraire. L'acte de la lecture met le lecteur près de l'œuvre et la fonde dans l'horizon d'attente.

L'esthétique de la réception est placée au cœur des interprétations. Par cette perspective, elle nous ouvre autrement une étude sur *Habel* de Mohamed Dib. Après la lecture, le lecteur reçoit l'œuvre dont il détermine son genre puis il s'interroge sur tout ce qui est implicite dans l'œuvre romanesque, en interprétant le sens et la signification des sous-entendus, des présupposés et des connotations.

---

<sup>79</sup> Paul Dirkx, op.cit, p114.

<sup>80</sup> Umberto Éco, *Les limites de l'interprétation*, 1<sup>ère</sup> Ed, France, ED Grasset, [1990], 1992, p22.

Cette réception élabore des implicites qui portent une idéologie sociale qui change la vision du monde, c'est ce qu'il met en relation sociale de la littérature. En effet, la théorie de la réception s'établit un rapport entre la littérature et la société.

### III.III Le lecteur modèle au service de l'implicite

L'implicite est une conception complexe et difficile à décoder. Elle porte des sens latents et ambigus au sein de l'œuvre romanesque. Le déchiffrement de l'implicite nécessite un lecteur conscient, averti et institué. Il doit être compétant et pluridisciplinaire. C'est ce qu'Umberto Éco appelle le lecteur modèle ou le lecteur coopératif.

Il est défini par Éco comme : « *un ensemble des conditions de succès ou de bonheur établies textuellement qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel.* »<sup>81</sup> Après une lecture profonde de l'œuvre, le lecteur est amené à tirer du texte ce que l'auteur ne dit pas, mais il le présuppose. Donc le rôle du lecteur modèle, c'est de remplir et de relire les vides qui sont entre les lignes du texte. Pour Umberto Éco, le rôle du lecteur modèle est le remplissage de vide des non-dits de l'auteur.

Le lecteur par sa propre encyclopédie, essaie de trouver dans le texte les secrets cachés, en les interprétant sémantiquement. Cette recherche nécessite à retirer les codes et les indications qu'ils doivent être compris par l'interlocuteur, d'une manière sémantique.

L'opération de décodage s'intéresse à avoir des compétences différentes, comme le souligne Dominique Maingueneau : « *Déchiffrer un texte, c'est mobiliser un ensemble diversifié de compétences pour parcourir de manière cohérente une surface discursive orienté temporellement.* »<sup>82</sup>

Le lecteur doit avoir des connaissances linguistiques, pour comprendre le corps de texte. Comme il doit avoir des compétences socio-psychologiques, pour qu'il puisse analyser la psychologie et la sociologie de l'auteur à partir de son œuvre. Le bagage culturel du lecteur lui permet de partager avec son locuteur ses idéologies et ses visions du monde.

Le lecteur modèle par son savoir sémantico-pragmatique réussit à interpréter les signes et les significations portés sur les énoncés et les non-dits de l'auteur.

---

<sup>81</sup> Umberto Éco, *Lector in fabula*, cité par : Maingueneau Dominique, *op.cit*, p32.

<sup>82</sup> Dominique Maingueneau, *ibid*, p36.



Les différentes compétences du lecteur lui permet de déchiffrer le texte, dont il décode les implicites et les sous-entendus de destinateur, en dévoilant ses intentions, ses émotions, ses pensées et ses idéologies.

Encore une fois, le roman *Habel* de Mohamed Dib appelle le lecteur modèle et ses compétences à réaliser l'opération de déchiffrement de l'implicite et de tout ce qui est caché dans cette création littéraire.

### III.IV De l'implicite à l'étude psychocritique

L'étude de l'implicite dans l'œuvre de Mohamed Dib *Habel* ouvre un nouveau chemin à une autre étude. C'est celle de la psychocritique littéraire.

Cette dernière est une méthode créée par Charles Mauron en 1948. Selon lui, la psychocritique, c'est : « *isoler, étudier, dans la trame du texte, des structures exprimant la personnalité de l'écrivain.* »<sup>83</sup>

Elle se fonde sur la critique littéraire qui se base sur la psychologie de l'écrivain à partir de son œuvre. Elle s'inspire de l'étude psychanalytique de Sigmund Freud (1896).

La méthode de Charles Mauron a eu lieu au cours du XX<sup>ème</sup> siècle. Celle-ci se base sur la compréhension de l'œuvre qui privilégie la personnalité inconsciente de l'auteur, à partir de ses écrits et ses personnages surtout.

Ainsi, certains prennent la biographie de l'écrivain comme référence qui lie les indices psychologiques avec la personnalité de l'auteur. Alors, la psychocritique considère l'œuvre littéraire comme le mémoire de l'écrivain.

Cette étude se prolonge sur la conscience des événements ou des émotions refoulés chez l'auteur et prononcé dans son écriture. La psychocritique se pratique sur deux opérations différentes : le lecteur commence par la lecture de la biographie de l'auteur, ensuite la lecture de l'œuvre pour arriver à relever les indices qui résident dans l'œuvre.

Soit le lecteur commence par la lecture de l'œuvre, en relevant les indices qui renvoient à la personnalité de l'écrivain. « *Toute œuvre est doublement transgressive : parce qu'elle impose sa parole, mais aussi parce que, directement ou indirectement, elle parle de son auteur.* »<sup>84</sup>

L'analyse psychocritique nous permet de montrer que les facteurs psychologiques et psychiques personnels de l'auteur sont à l'origine de son inspiration littéraire. Alors,

---

<sup>83</sup> Antoine Compagnon, « Mauron Charles (1899-1966) », in Encyclopædia Universalis, [en ligne] [http : www.universalis.fr/encyclopedie/charles-mauron](http://www.universalis.fr/encyclopedie/charles-mauron). Consulté le: 13/04/2016.

<sup>84</sup> Dominique Maingueneau, op.cit, p124.

l'œuvre devient un moyen d'étude psychologique de l'écrivain. La psychocritique s'intéresse au discours inconscient qui demeure dans le discours conscient de l'écrivain. Autrement dit, elle cherche les significations de l'œuvre dans l'auteur. C'est ce que Mauron appelle « Le mythe personnel ». C'est ce que nous amène à la correspondance avec la vie propre de l'écrivain

Cette critique littéraire s'appuie sur l'analyse des personnages principaux, en étudiant le réseau complexe de leurs sentiment, l'explication et l'interprétation de l'implicite des éléments inconscients dans l'œuvre.

En analysant l'implicite dans *Habel* de Mohamed Dib, nous avons découvert que l'auteur parle de soi-même, en représentant le personnage principal Habel. La biographie de Mohamed Dib nous aide à détecter les indices qui renvoient à sa psychologie.

En premier lieu, l'écrivain s'est expulsé de l'Algérie vers la France en 1959, en raison de ses activités militantes. Il réside à Paris. C'est la même situation du personnage principal ; Habel est un jeune maghrébin, exilé malgré lui par son frère aîné.

Comme le souligne Baïda Chikhi : « *Habel comme nom propre oriente, nous l'avons vu dans le sens d'une lecture psychologique mettant l'accent sur le personnel, l'individuel et sur l'écriture elle-même.* »<sup>85</sup>

L'éloignement obligatoire de Mohamed Dib fait explosion d'une création littéraire. C'est son œuvre romanesque *Habel*. Mohamed Dib était un écrivain d'exil et son œuvre aussi est née en exil. L'écrivain raconte l'histoire de ce jeune immigrant, en signalant implicitement qu'il parle de soi-même et qu'il raconte indirectement sa propre expérience en exil.

En second lieu, cet exil forcé fait un changement chez l'écrivain au niveau de son écriture, dont il trouve son soi perdu dans sa fiction et son imaginaire. Ce repère littéraire surréaliste renvoie à Habel quand il trouve son soi dans ce nouveau monde à travers l'amour fou de Lily.

---

<sup>85</sup> Baïda Chikhi, op.cit, p240.

Après le déchiffrement de l'implicite, le lecteur avertit traque directement le secret caché dans cette histoire. C'est que Habel représente Mohamed Dib et l'amour fou représente son écriture.

**CONCLUSION**

## Conclusion

La lecture de *Habel* de Mohamed Dib, nous amène à lire entre les mots et les lignes, les implicites masqués dans cette œuvre romanesque. L'implicite et ses concepts se prolongent fortement dans *Habel*, où ils demeurent des signes et des significations qui portent des sens profonds. L'implicite dans l'écriture dibienne fait exploser une curiosité chez le lecteur. Celui-ci essaie de chercher les secrets embusqués dans l'œuvre. Le lecteur doit avoir des aptitudes encyclopédiques et des compétences différentes, pour pouvoir déchiffrer et interpréter ce qui est voilé dans le discours dibien.

Dans le roman *Habel*, l'implicite se manifeste dans les paroles des personnages et dans les paroles de narrateur. Il dispose ses expressions chargées de présupposés, des sous-entendus et des connotations qui reflètent aux vérités cachées dans le contenu.

Dans notre étude, en analysant l'implicite, nous avons découvert que l'écrivain a employé des codes et des signes pour dire implicitement et indirectement, qu'il parle de soi-même. L'histoire du personnage principal représente l'histoire de l'émigration de Mohamed Dib. Ce dernier s'est expulsé vers la France au cours des années 1959. Cet éloignement forcé a amené l'écrivain à exprimer ses sentiments et ses émotions chauds, dont il exprime sa nostalgie vers son pays.

Ainsi, Dib a décrit sa situation en exil, où il croise avec une nouvelle société, une nouvelle culture et une nouvelle civilisation, qui sont toutes différentes que les siennes.

Dans le discours dibien, nous avons trouvé des métaphores, qui parfois sous-entendent et parfois connotent sa solitude, sa tristesse et son enfermement à l'étranger. La perte identitaire du personnage principal renvoie indirectement à la psychologie de l'auteur dans son immigration. Cette perte est le résultat principal de l'exil forcé de *Habel* et de Mohamed Dib au même temps.

En analysant le roman, nous avons remarqué quelques symboles qui montrent que le personnage Habel appartient à l'origine arabo-musulman. Donc, c'est la même appartenance de l'écrivain.

L'œuvre de Dib masque entre ses lignes des vérités sociales, où il décrit son milieu social, sa relation et sa vision vers l'autre et vice versa.

Le thème de l'amour fou dans le roman fait allusion à la relation de Mohamed Dib avec sa plume surréaliste. Habel trouve son soi perdu dans l'amour fou de Lily, ainsi que l'écrivain trouve son soi dans son écriture surréaliste. Comme le souligne Baïda Chiki : « *Habel est l'écrivain et Lily son écriture. Et la nature du lien unit est semblable à l'amour fou des surréalistes.* »<sup>86</sup>

Le déchiffrement de l'implicite est une ouverture aux nouvelles perspectives, nous nous sommes amenés à mettre le point sur l'étude sociologique et sociocritique du roman. Et comme le personnage principal Habel représente l'écrivain Mohamed Dib, nous rencontrons l'étude psychocritique. Cette dernière vise à étudier la psychologie de l'écrivain à travers son œuvre littéraire.

---

<sup>86</sup> Baïda Chikhi, op.cit, p236.

# **BIBLIOGRAPHIE**



## **Bibliographie**

### **CORPUS :**

1. Dib Mohamed, *Habel*, Seuil, Paris, 1977.

### **OUVRAGES :**

1. Amossy Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Nathan, 2002.
2. Bonn Charles, *Lecture présente de Mohamed Dib*, Alger, ENAL, 1988.
3. Chikhi Beïda, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, Alger, Office des publications universitaires, 1989.
4. Dirkx Paul, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2000.
5. Ducrot Oswald, *Les mots du discours*, Paris, Minuit, 1980.
6. Ducrot Oswald, *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit, 1980.
7. Ducrot Oswald, *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, France, Hermann, 1998.
8. Éco Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1979.
9. Éco Umberto, *Les limites de l'interprétation*, 1<sup>ère</sup> Ed, Paris, Grasset, [1990], 1992.
10. Kerrbrat-Orecchioni Cathrine, *L'énonciation*, Paris, Armand Colin, 1980.
11. Kerrbrat-Orecchioni Cathrine, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.
12. Khadda Naget, *L'Œuvre romanesque de Mohamed Dib, proposition pour l'analyse de deux romans*, Office des publications universitaires, 1983.
13. Korkut Ece ; Irem Onursal, *Pour comprendre et analyser les textes et les discours*, Paris, L'Harmattan, 2009.
14. Laurence Bardin, *L'analyse de contenu*, Paris, Quadrige, 2007.
15. Maingueneau Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan, 2001.
16. Martin Robert, *Langage et croyances*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1987.

### **ARTICLES:**

1. Angenot Marc, « Présupposé, topos, idéologème », *Etude française*, (vol 13), n° 1-2, 1977.
2. Compagne Antoine, « Mauron Charles (1899-1966) », in : *Encyclopædia Universalis*.

3. Dubois Philippe, « Connotation », in : Encyclopædia Universalis.
4. Kalinowski Isabelle, « Hans-Rebert Jaus et l'esthétique de la réception », in : Revue germanique internationale, n° : 08, 1997.
5. Mitterand Henri, « Le récit et son discours impliqué », in : Littérature, n° : 114, 2005.
6. Noëlle Marie ; Prieur Gary, « La notion de connotation », in: Littérature, n° : 04, 1971.

#### **DICTIONNAIRES:**

1. *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, 2006
2. *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

#### **THESES ET MEMOIRES:**

1. Bouhadjar Rima, Analyse intratextuelle de *Simorgh* et *Laëzza* de Mohammed Dib, mémoire du magister, université Mentouri Constantine, 2009.
2. Hussein Salman Lubna, L'implicite dans À la recherche du temps perdu. Étude sur un aspect du discours proustien, thèse de doctorat, université de Bourgogne, 2013.
3. Lahcene Zohra Chahrazade, L'écriture de l'exil chez Dib, cas du roman « Habel » 1977, thèse de magister, université Kasdi Merbah Ouargla, 2014.
4. Selami Sayeh, Etude pragmatique des topoï dans la publicité de la presse écrite algérienne. Le cas des quotidiens : El-watan et le quotidien d'Oran, mémoire de magister, université Kasdi Merbah Ouargla, 2013.

#### **SITOGRAFIE:**

1. <http://id.erudit.org>.
2. <http://rgi.revues.org>.
3. <http://www.decitrefr/livres/>.
4. <http://www.limag.refer.org>.
5. <http://www.persée.fr/doc/litt>.
6. <http://www.tlemcen-dz.com/litterature/ecrivain-mohammed-dib.html>.
7. <http://www.universalis.fr/encyclopédie>.
8. [http : www.larousse.fr](http://www.larousse.fr).

**Résumé :**

L'implicite se définit comme un contenu non prononcé littéralement dans le texte littéraire. Il se présente en deux formes : le présupposé et le sous-entendu. Ces derniers se définissent comme des informations embusquées dans le discours. Ainsi que, la connotation contribue à traquer l'implicite dans le texte littéraire. Notre étude est consacré à chercher l'implicite et son interprétation sémantique, dans l'œuvre de Mohamed Dib *Habel*.

**Mots-clés :** implicite- présupposé- sous-entendu – connotation- sémantique.

**الملخص:**

يُعرف المفهوم الكامن كمحتوى غير مصرح به حرفيا في النص الأدبي. و يأتي في صيغتين: الافتراض و المفهوم الضمني. يُعرف هذين الأخيرين كمعلومات مخفية في الخطاب. كما أن الدلالة تساهم في كشف المفهوم الكامن في النص الأدبي. كُرسَت دراستنا للبحث عن المعنى الخفي في عمل محمد الديب هابيل.  
**الكلمات المفتاحية:** المفهوم الكامن- الافتراض- المفهوم الضمني- الدلالة- علم الدلالة.

**Summary:**

The implicit is defined as content no pronounced literally in the literary text. It comes in two forms: the presupposition and the implied. These latter are defined as ambushers informations in the speech. As well as, the connotation contribute to track the implicit in the literary text. Our study is devoted to search the implicit in the work of Mohamed Dib *Habel*.

**Keywords:** implicit- presupposition- implied- connotation- semantic.

UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA-

BP.511, 30 000, Ouargla. Algérie