



BSU International Journal of Humanities and Social Science

Available Online: <http://buijhs.journals.ekb.eg/>

Online ISSN: 2314-8810 Print ISSN: 2314-8802



L'onomastique entre le réel et l'imaginaire dans « *Le métier à tisser* » de Mohammed Dib

Dr/ Ahmed Moawad Abd-Elhadi

Professeur-adjoint de littérature française

à la faculté des Lettres

Université de l'Arish

ahmedfilsdunil@gmail.com

ARTICLE INFO

Received

16/6/2022

Accepted

16/1/2024

MOTS-CLÉS:

l'interaction ;
le réel ;
onomastique ;
l'imaginaire ;
Mohammed Dib

RÉSUMÉ:

Étudier l'interaction entre le réel onomastique et l'imaginaire dans le domaine littéraire n'est pas une démarche vaine : le nom propre est un symbole qui est porteur de certains signifiés sur les personnages, sur les lieux et aussi sur le milieu décrit dans une œuvre littéraire ; il s'agit de l'étude critique de l'interaction du réel et l'imaginaire à travers les noms propres qui peuvent être l'une des voies permettant d'entrer dans l'univers imaginaire de Mohammed Dib. Il est un écrivain, romancier algérien, francophone, né en 1920. Ce qui importe ici ce n'est pas le nom propre lui-même, mais, c'est sa valeur. Les noms propres peuvent avoir des valeurs chez l'auteur comme installation du réel dans la fiction, évocation de l'univers géographique coloré. Certains noms permettent aussi à Mohammed Dib de jouer un rôle très important dans la narration avec la culture du lecteur à l'aide du procédé de la référence et enfin, les relations spécifiques de nom.

ملخص:

إن دراسة تفاعل أسماء الأعلام بين الواقع والخيال في التحليل الأدبي ليس بالمقاربة العبثية: فأسماء الأعلام هي إشارة تحمل معاني معينة للشخصيات والأماكن وكذلك على البيئة الموصوفة في العمل. بمعنى أن دراسة تفاعل اختيار أسماء الأعلام بين الحقيقي والخيالي في العمل الروائي يمكن أن تكون إحدى الطرق التي تسمح للناقد بالولوج داخل العالم الروائي الخيالي لمحمد ديب، الكاتب الجزائري صاحب اللسان الفرنسي، من مواليد 1920. ما يهم هنا ليس أسماء الأعلام في حد ذاتها، وإنما "قيمتها". يمكن لأسماء هذه الأعلام أن تحتوي قيم الروائي مثل: استحضار الواقع في الخيال ولاسيما استدعاء الواقع الجغرافي للأسماء وتضمينه داخل السرد. فقد ضمن الكاتب محمد ديب داخل روايته خصوصية أسماء الواقع الجغرافي. فقد قامت الأسماء المستخدمة في السرد في الرواية محل الدراسة بالعديد من أدوار مثل المثاقفة من خلال عودة المرجع المستخدم وعلاقته بالاسم الحقيقي.

Introduction

Étudier l'interaction du réel et l'imaginaire dans une analyse narratologique, qui a surtout pour objet l'examen des métaphores et des comparaisons, n'est pas une opération vaine : concernant les noms propres, ils sont tantôt une allusion, tantôt un signifiant qui en lui-même est porteur de certains signifiés sur les personnages littéraire, sur les lieux et sur les décrits dans une œuvre littéraire : « *comme signe, le Nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement : il est à la fois un « milieu » dans lequel il faut se plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte, et un objet précieux, comprimé, embaumé, qu'il faut ouvrir comme une fleur* » (BARTHES, P: 1972-125). L'étude de l'interaction entre le réel et l'imaginaire à travers les noms propres ou à travers les noms communs peut être l'une des démarches permettant, au critique, d'entrer dans l'univers imaginaire d'un écrivain.

Le problématique

En partant de l'onomastique, en tant que discours pragmatique et pratique dans le roman, elle exprime un besoin de communication qui se base non seulement sur les échanges intralinguistiques, mais aussi sur ceux-ci extralinguistique, c'est-à-dire que cette onomastique soulève quelques enjeux engageant les récepteurs au-delà du strict plan langagier.

Les noms littéraires ou romanesques que nous envisageons d'étudier peuvent être se distingués des précédents en ce qu'ils renvoient à une culture livresque. Partant, ils ont une problématique propre. Les références onomastiques se répartissent de la façon suivante : plusieurs catégories de noms peuvent être distingués ; les noms propres, les noms communs, les noms de lieux...etc. Mais quelles sont les valeurs de tous ces noms ? Au début, certains noms ont une fonction critique. Soit Dib vise à fustiger tel ou tel personnage, soit il cherche à attaquer la société à l'intérieur ou à l'extérieur du roman.

Pour atteindre notre objectif, nous utiliserons la méthodologie inspirée

de l'analyse de l'onomastique pour identifier la valeur culturelle et son effet dans le discours romanesque se basant sur les signes linguistiques. Cette méthodologie met l'accent sur les signes culturels, religieux, sociaux...etc. Donc la méthode utilisée dans cette étude est la méthode analytique et descriptive.

Ce qui frappe, en effet, dans les œuvres de Mohammed Dib, c'est l'usage qu'il fait des noms propres. Mohammed Dib, l'écrivain algérien et le romancier, francophone qui est né en 1920, est connu dans le monde littéraire. Une grande partie de ses œuvres traduites en plusieurs langues dont l'arabe. Il y a chez lui une pratique très remarquable en ce qui concerne l'onomastique. Ce dernier fait partie de sa culture. Les noms propres indiquent, chez lui, le plus souvent une des origines culturelles. Pour nous, les noms propres ou l'onomastique ne sont pas vaines. Certains noms propres attirent l'attention du récepteur dans les œuvres littéraires et surtout dans le roman. Ce sont les noms propres connotatifs ayant des indicateurs culturels, religieux, mythiques et parfois historiques. Précisons d'emblée que les onomastiques chez Dib ne sont pas tous de même nature : les uns peuvent relever d'une forme de métonymie ou de métaphore car, ce sont les noms se rattachant à la phonétique symbolique, alors que les autres entraînant un certain nombre de valeurs culturelles, ne ressortissent pas au phénomène de l'harmonie imitative dans la construction romanesque.

Le roman « Le métier à tisser » est le troisième ouvrage de la trilogie et le dernier prenant fin au même temps que la guerre d'Algérie depuis le début lui sert de toile de fond. *Le métier à tisser* comme *La grande maison* et *L'incendie* a été critiquée et traduit dans plusieurs langues. Malmené et affamé, Omar qui est un jeune, fait l'apprentissage de la vie dans un des ateliers de tisserands en Algérie. Faute de jouir d'une lumière du soleil et de la liberté absolue, ce garçon écoute les débats et les interminables discussions de ses amis qui sont petits personnes exerçant le même type de ses activités. Comme ses collègues, notre héros, Omar souffre de ses conditions misérables.

Avant même de commencer l'étude, proprement dite, il conviendrait pour éviter toute équivoque, de nous entendre sur le sens de l'expression « *les noms propres* ». Nous pouvons faire entrer dans cette catégorie les « *termes auxquels on donne graphiquement la majuscule initiale* » (DUBOIS, J. 1965-155) Nous ajouterons simplement des noms se réduisant à une simple initiale. Cependant, nous ne tiendrons pas compte dans notre étude de certains noms qui ne jouent pas de rôle comme Omar dans « *Le métier à tisser* ». Les constituants théoriques des noms développés de Dib sont les suivants : le nom personnel, le nom généalogique, le nom d'origine territoriale ou ethnique. Effet de signification idéologique et réel peuvent être le fait des onomastiques

(*noms, prénoms et surnoms des personnages*) plus précisément de leurs motivations et aussi de leurs non motivations.

L'onomastique utilisée dans le roman, en tant qu'un des phénomènes discursifs, tire partie des propriétés inhérentes à un système extralinguistique. Les noms de personnes ainsi que *Omar, Zina Hamid, Aini, Ba Dedouche, Zhor, Saraj, Kara Ali* et autres noms, renvoient à un des signes particuliers car, nous savons qu'aux origines dans la tradition sociale et culturelle de sa société. Les onomastiques sont donc des inscriptions même du destin des héros. L'image complète que reçoit le lecteur est d'abord celle d'un monde onomastique. Le début du roman s'ouvre notamment par un tableau où sont cités des noms à connotation exotique. Il est facile de noter que d'une certaine façon, ils favorisent la rêverie du lecteur se prenant à s'imaginer dans ces lieux lointains dont le climat, le relief sont si différents de ce qu'il connaît. Mais cette image onomastique ou un peu banale d'un univers pittoresque n'est-elle pas un piège que l'auteur a tendu au lecteur ? Il a cité le nom d'*Omar*, comme nous voyons dans l'exemple ci-dessous :

« D'un revers de main, Omar fit voler le rideau qui barrait l'entrée de la chambre, entra, mais sitôt passé le seuil, il n'osa plus avancer [...] Il avait l'impression de garder au fond des yeux des lambeaux de nuit hachés par la pluie... » (M.T. 6)

Le narrateur décrit le statut de l'héros, celui qui volait le rideau barrant l'entrée de la chambre. *Omar* est un prénom arabe référant à l'« âge » et après la lecture du roman, nous pouvons nous demander si ce nom propre est choisi seulement pour donner des faux indices en ce qui concerne la destinée de ce héros. Ce nom propre peut montrer complètement contradictoire. C'est un premier personnage à apparaître dans notre corpus. Le nom *Omar* est un nom significatif, il s'agit d'un homme jeune. Nous pouvons dire que des noms propres qu'ils procèdent deux caractérisations du signe sont tantôt culturels pourvus d'un signifiant et d'un signifié, et tantôt pragmatiques, voire comme acte de langage. Dans chaque roman, ce sont les noms propres de lieux qui occupent la place la plus importante, c'est donc par eux que nous allons commencer.

Dans « *Le métier à tisser* », on franchit les frontières dès le début avec des onomastiques comme *Omar, Ocacha, Hamza, Hamedouch, Algérie, la maison, la plaine, les cultures, les routes, les vallonnements, la campagne...*, etc. Ces noms semblent avoir une grande importance et une grande valeur puisqu'ils peuvent refléter leurs caractères dictés et les actions qu'ils mènent à chaque événement. Le plus souvent, les personnages romanesques possèdent des onomastiques pouvant revêtir des aspects et signes symboliques et

significatifs car les onomastiques sont les princes des signifiants ; leurs connotations sont riches, sociales et symboliques.

En effet, « *Le métier à tisser* » est une œuvre plus ouverte sur l'espace géographique non algérien, l'action dans ce roman ne se déroule pas entre un ou deux lieux très proches géographiquement, mais nous trouvons des noms qui renvoient presque.

Les noms propres des individus

Les noms propres et communs en tant que valeurs géographiques et culturelles constituent en effet un des véritables lieux de mémoire ou lieux discursifs pour l'histoire. Ce type des noms fait partie du système onomastique qui « *apparaît, en fait, comme une double grille de lecture de la société et de la culture dont il participe* » (BROMBERGER C : 1982-121) comme nous voyons dans l'exemple ci-dessous :

« – La politique, qu'est-ce que c'est ? s'écria

Hamedouch.

Ironique, la voix de **Hamza** scanda :

Algérie ! Algérie !... Où sont tes hommes ? Qui est-ce qui les tirera de leur sommeil ?... » (M.T. 81-82)

C'est un dialogue entre *Hamedouch* et *Hamza* représentant deux personnages secondaire, en discutant le statut social du monde concernant le roman. Pour éviter toute ambiguïté dans le monde fictif en tant que monde réel, le narrateur donne à ses personnages narratifs une identité crédible car, il n'y a pas mieux que de choisir un des noms du monde réel. Pour Foucault « *les noms propres formeraient d'utiles repères, éviteraient des désignations ambiguës, ils nous diraient ce que regarde le peintre.* » (FOUCAULT, M : 1966-35) comme nous voyons dans l'exemple ci-dessous :

« **Hamedouch** poussa un grand cri qui fit sursauter tout l'atelier. Ensuite, il feignit de pleurer à petits coups : hi, hi, hi... » (M.T. 81-82)

C'est une narration décrite le statut de *Hamedouch* qui poussait un grand cri sursautant tout l'atelier. Le monde narratif en tant que monde réel, le nom propre singularise et désigne le personnage. Le nom propre d'un personnage devient « *un indicateur d'individualité* » (JOUVE, V : 1998-111). Dans chaque communauté, il existe un système de nomination assurant la fonction de distinction et d'identification pour les individus qui la composent. L'auteur a utilisé l'onomastique tel que *Hamza* donnant au personnage un élément important pour son individualisation de tout personnage ; il s'agit du nom d'une personne bien précise ; c'est dans la narration un instrument de « *l'effet du réel* ». L'absence de l'individualisation risque de déstabiliser le personnage. En arabe, ce nom propre réfère à l'intelligent, comme nous

voyons dans l'exemple ci-dessous :

« **Hamza** continua :

La politique est une chose compliquée, que chacun traite à sa manière. Les uns disent qu'il faut donner toutes les terres aux paysans. Les autres proposent [...] » (M.T. 82)

Nous remarquons que ce dialogisme entre l'onomastique *Hamza* et son ami représente le droit social assurant que les terres doivent être aux paysans et les habitant natals. Selon Todorov « *l'étrange consiste dans des événements qui peuvent parfaitement s'expliquer par les lois de la raison, mais qui sont d'une manière ou d'une autre incroyables, extraordinaires, choquant, singuliers, insolites* » (TODOROV, T : 1976- 41). Cela peut bien s'applique au cas de l'espace chez l'écrivain, celui-là étant géré par la confusion, comme nous voyons dans l'exemple ci-dessous :

« Omar errait au hasard, la tête vide, point triste, mais le cœur déchiré. Il marchait avec précaution. Lui et **Ocacha** s'étaient dit adieu. » (M.T. 130)

Le nom *Ocacha*¹ n'a pas seulement pour fonction la désignation d'un individu particulier, mais aussi il semble bien que sa valeur et sa fonction vont vers la pragmatique à l'aide de cette désignation car, les patronymes sont, dans toutes les sociétés, très limités par rapport aux nombres de familles. Côte à côte avec les onomastiques et les noms propres des individus, nous observons aussi dans le roman les noms communs des individus qui jouent un rôle important dans la narration.

Les noms communs des individus

Certains noms, cependant, peuvent avoir une autre valeur ou une autre fonction : ils ont une fonction surtout anthroponymique s'occupant de l'étude des noms de personnes dans un cadre familial, il s'agit d'onomastiques réels existant aux registres de l'état civil, ou fictifs dans le cas de l'anthroponymie romanesque, comme l'assure la citation suivante :

« Je m'appelle **Mohammed** *ould Cheikh*, dit-il, après un instant. Je suis un cultivateur du pays de **Bni Boublen**. [...]» (M.T. 71)

D'après cette, citation, nous pouvons remarquer que Mohammed *ould Cheikh* donne aux narrataires des informations de lui-même, par exemple son nom et sa profession...etc. Selon Jouve, « *l'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui suggérant une individualité est l'un des instruments les plus efficaces du réel.* » (JOUVE, V : 2007-89). Dans la société du roman, le prénom *Mohammed* ; c'est le nom du Prophète valant dire « très

¹ - *Ocacha* est un nom propre masculine, vient d'origine arabe, qui signifie l'araignée

loué ; le lieu par excellence de la louange » (GEOFFROY Y : 2000.-61). Par ailleurs, la deuxième composante de son nom ; le surnom *ould Cheikh* permet d'éviter les confusions dues à l'identité des noms de la famille. De plus, le nom « *Bni Boublen* » prouve la force de la classification et du système distinctif à propos de noms propres.

« Omar repassait ses souvenirs. ***Bni Boublen*** ! Les beaux jours s'y mouvaient, sereins, dans un balancement régulier d'éclaboussures de lumière... L'accent rocailleux du vagabond le tira aussitôt de sa rêverie. » (M.T. 71)

Le héros *Omar* repasse dans cette citation ses souvenirs tels que le surnom de son pays, il s'agit de *Bni Boublen*. Nous remarquons aussi les surnoms tels que *Cheikh* qui est surnom arabe signifiant « *chez les Arabes, Homme respecté pour son grand âge, ses connaissances ou Chef de tribu (dans un pays arabe* » (Le Grand Robert 2005). Le surnom *Cheikh* apparaît alors comme un des outils mnémotechniques dont la fonction est de définir les différents champs de référence de la société (ZONABEND, F : 1980-12). De plus, nous observons aussi dans le roman les noms communs des lieux côte à côte avec les noms communs des individus qui limitent l'espace de la narration.

Les noms communs des lieux

Les noms communs des lieux peuvent expliquer le rapport du réel à la fiction, parce que le roman n'est pas, selon Bakhtine, « *le reflet direct d'une réalité extérieure, mais sa reconstruction par l'écrivain au moyen de matériaux du langage et de l'esthétique.* » (VAXELAIRE J : 2005-671). Ainsi, le choix et la signification des noms tels que *la plaine*, *les cultures*, *les routes*, *les vallonnements* et *la campagne*, ne sont pas seulement une question de sens des noms concernant les lieux mais aussi de valeurs culturelles ou sociologiques. Dans la société algérienne du roman, ces lieux peuvent porter dans la narration des valeurs nationales, comme l'assure le narrateur en disant que :

« Il arriva au parapet d'où l'on avait vue sur ***la plaine***. Il demeura à contempler ***les cultures, les routes, les vallonnements*** [...] Il respirait le parfum infini et vif de ***la campagne***. Ce fut un monde dépouillé, apaisé, qu'il eut ensuite sous les yeux : la nuit était tombée. Une paix venue des profondeurs gonfla le cœur d'Omar. » (M.T. 130)

L'auteur raconte et narre une partie de la vie de l'héros *Omar* qui arrivait au parapet d'où l'on avait vue sur la plaine. Il resta dans son lieu à contempler les actions les cultures, les routes, les vallonnements. Il regardait le paysage

enclos par la nuit ; la terre sombrait doucement. Toutes ces choses lui donnaient une paix étant venue des profondeurs, gonfla le cœur de l'héros *Omar*, par exemple, nous pouvons remarquer que *la campagne* lui donnait cette paix, car dans cet espace, l'homme peut trouver la paix et la tranquillité. Donc, il devient chez lui l'espace de la liberté, il donne à l'homme une sensation immense de liberté, et le met en contact avec la terre rouge, couleur caractéristique du sud marocain. Le Sud peut être aussi chez lui un passé lointain à retrouver, un idéal perdu : « *Le sud est une quête, un paradis perdu, un idéal à réinventer...* » (ARNAUD, J : 1973-9) comme nous voyons dans l'exemple ci-dessous :

« Le lendemain, il avait eu soudain le désir d'aller se baigner dans la petite rivière de Saf-Saf. [...]» (M.T. 158)

A travers les noms de lieux ainsi que « *la petite rivière* » et « *Saf-Sa'* », qui réfère à un type des arbres connues dans le monde arabe, le narrateur se dévoile tantôt la construction l'espace géographique dans lequel il vit, tantôt la distribution spatiale et son rôle dans la société du roman. L'narrateur défend le statut géographique et l'inscrit activement dans un processus historique des habitants ; car après tout, les relations spécifiques dans ce roman, il y a nombreux lieux qui ont une fonction par rapport aux personnages au sens où les uns ont un rôle positif pour le couple tandis que les autres ont un rôle négatif pour lui. Ce qui s'explique par la relation étroite qui existe entre les lieux et les sentiments éprouvés par les principaux protagonistes. De façon générale, la campagne est un lieu positif par excellence, comme nous voyons dans l'exemple ci-dessous :

« Chaque soir, il allait dénicher des éclats de houille autour de la gare, entre les voies ferrées. C'était la seule façon d'avoir un peu de charbon à la maison. » (M.T. 7)

Nous remarquons que cette citation réfère aux noms permettant les identifications ou les référents identifiés. Et, de manière plus précise, nous pouvons dire que les référents onomastiques tels que les lieux possèdent une épaisseur que l'énonciation et nomination en roman se chargent de retravailler. Si l'on examine de plus près, nous constatons que dans *Le métier à tisse*, la ville marque ce roman parce qu'elle est la ville natale de l'écrivain, elle est aussi celle de ses héros. Elle marque son enfance comme assure que

« Le brouillard avait couvé la ville toute la nuit, [...] Il léchait les rues ; les voitures roulaient bruyamment sur le pavé, des chansons jaillissaient des échoppes... » (M.T. 10)

Le partage de l'espace n'est justement qu'un des résultats de la tradition

géographique. Dans ce roman, nous pouvons trouver partout cette volonté dépendant de faire exploser la ville. Cette citation réfère au héros *Omar*, celui qui est le héros des trois romans. La ville représente chez le récepteur un paratexte référentiel. De plus, l'auteur ou le narrateur utilise précisément côte à côte avec les noms communs des lieux, les noms précis des lieux limitant l'espace géographique de la narration fictive.

Les noms précis des lieux

Ce qui importe ici, ce n'est pas les noms de lieux pour leurs-mêmes, mais c'est la « valeur ». On a emprunté le terme « valeur » à Philippe Hamon : la « valeur » est la somme d'informations dont « le personnage est le support tout au long du récit ... » (HAMON, P : 1977-147). On accepte cette définition, mais on veut l'élargir : pour nous, la « valeur » d'un nom ne se réduira pas aux informations apportées sur le personnage ; elle recouvrira également l'ensemble des connotations qui sont liées à ces informations, ainsi que les raisons qui ont poussé l'auteur à choisir tel nom plutôt que tel autre nom. Des noms comme « *la fontaine du Lion* » ou « *la fontaine de l'eau* » constituent certains effets et surtout ils nous renseignent sur l'univers imaginaire de Dib qui narre que :

« À **la fontaine du Lion**, l'attention d'Omar fut attirée par un rassemblement compact qui couvrait la place du **Beylick**. L'enfant s'en retournait à l'atelier par le passage de la **Sikak** ; des écheveaux de laine aussi grands que lui le revêtaient de la tête aux pieds d'une plantureuse fourrure qui dégouttait de couleurs acides et crues, rouge, jaune, vert, indigo. » (M.T. 63)

D'après cette citation, nous remarquons que les noms de lieux peuvent avoir trois valeurs chez cet auteur : premièrement, ils installent la fiction dans le réel. À première vue, tous les noms de lieux réels sont un moyen de faire croire à la vérité des romans ; les noms réels assurent la fiction, lui donnent une physionomie qui lui aurait manqué sans eux. Ils établissent, d'une certaine façon, ce que Roland Barthes a appelé « *un effet de réel* » Mais ici, une question se pose : cet effet de réel n'est-il pas suspect ? N'y a-t-il pas dans l'œuvre des éléments qui montrent que l'auteur ne s'intéresse pas à ce procédé littéraire ?

Nous notons d'abord que certains personnages, par exemple dans ce corpus, qui sont présentés comme ayant existé, sont en réalité fictifs. En outre, l'auteur ne nous donne que très peu d'informations sur les principaux événements ayant pu marquer la période historique qui correspond au roman. En fait, des noms comme *la gare*, *les voies ferrées*, *la maison* et *la ville* installent le roman dans un espace géographique réel, selon Barthes qui

soutient que la ville ou le village est un idéogramme, (Cf. DERRIDA, J : 1967) mais ceci ne signifie pas pour autant qu'ils sont un des moyens d'affirmer les histoires qui nous sont racontées et leurs personnages.

Puisque, « *le phénomène littéraire ne se situe pas dans le rapport entre l'auteur et le texte, mais bien dans le rapport entre le texte et le lecteur* » (RIFFATERRE M : 1979-89), il y a les autres noms de lieux ayant encore une connotation comme Algérie. Il faut remarquer que ce pays évoque dans l'imagination d'Omar et Hamouche la réalité vécue. Ce lieu maternel semble aussi favoriser le rapprochement des héros du roman, comme nous voyons dans l'exemple ci-dessous :

« À cet endroit, la rivière s'élargissait, coulait paresseusement à l'ombre de gros térébinthes, entre des touffes d'herbes sauvages. [...]. L'oreille bercée par ce murmure indistinct, Omar n'en percevait rien. » (M.T. 158)

Ce que le narrateur nous fait voir, représente une importance capitale, mais le plus important est ici ce qu'il s'abstient de nous montrer. C'est une réalité fictive et mélange par l'imagination car, le narrateur use du discours pour nous balayer la nature socio-culturelle et géopolitique concernant le monde du roman ; il s'agit de la nature algérienne. Les noms de lieux faisant naître des images de bonheur sont donc liés, le plus souvent, à la campagne, loin de son travail de sa ville natale. Ces-ci, en effet, apparaît presque toujours comme un des lieux de douceur et de refuge ; les êtres s'y épanouissent ou bien ils y retrouvent une unité perdue. Dès lors, on peut s'attendre à ce que les noms qui évoquent des lieux négatifs soient associés, dans la majorité des cas, à la ville.

Les lieux négatifs dans ce roman se résument presque dans la structure « ... *des rues* ». Ce genre des lieux est un des lieux du malheur et de la brutalité, il est une source du mal ; de plus, il ne permet pas d'être soi-même. Ce que nous notons tout d'abord, c'est les lieux où se déroulent les événements, tels que la rue où se trouvent les mendiants dont il nous parle, comme nous voyons dans l'exemple ci-dessous :

« Ses regards allaient de sa mère à ses deux sœurs. Ces dernières le considéraient avec une expression maussade qui empâtait leurs traits. Aïni, la mère, occupait son coin habituel, un vieux fichu élimé rabattu sur les yeux. [...] Le voyant, sa mère se leva d'un bond. Elle brandit le poing :

– Ce n'est pas un fils que j'ai là, mais un chien des rues !

Elle avait visiblement rongé son frein.!» (M.T. 6)

On remarque que ceux-ci habitant et vivant dans les rues sont vagabonds ou comme les mendiants. La microtoponymie concerne ce type des noms. Cette relation micro-toponymique s'intéresse de l'étude des noms de lieux-dits, tels que les quartiers, les noms des rues...etc. Ce lieu est un organisateur culturel, cognitif, et mémoriel, comme nous voyons dans la citation ci-dessous :

« Omar la regardait s'égosiller à l'envi :

– Oui, *un chien des rues ! Un chien des rues !* » (M.T.

6)

Le chien des rues renvoie à des référents dramatiques, en plus, il éveille un écho et construit aussi une résonance signifiante, par sa sonorité dans la communauté discursive. L'exemple « *le chien des rues* » montre que la structure nominale possède une fonction cognitive forte. Le contraste entre les lieux positifs et autres négatifs est très fort comme était déjà dans le roman de Dib qui est caractérisé par la séparation très nette entre des noms évoquant des lieux positifs et des noms évoquant des lieux négatifs. Ce qui est remarquable aussi c'est la relation que l'auteur établit entre les lieux et les personnages. Si l'on analyse les noms dans le roman de Dib à ce niveau-là, ce qu'on remarque « *Le métier à tisser* » évoque un monde géographique tantôt coloré, tantôt décoloré ; c'est-à-dire que les noms pouvant éveiller des images originales sont assez nombreux.

Les noms culturels et sociaux

Certains noms acceptent aussi à DIB de jouer avec la culture du lecteur par le procédé de la référence. C'est le cas de citer le *Coran* qui est le Livre sacré de l'auteur et « *contenant la doctrine islamique* » (*Le Grand Robert*-2005). De plus, la loi religieuse de la société algérienne, contenue dans ce Livre sacré. Par ailleurs, le narrateur utilise le nom la *Borda* qui signifie « *un chant des morts* » (M.T. 9), comme nous voyons dans l'exemple ci-dessous :

« Il voyait des psalmodiers de Coran défiler en tête d'un enterrement. Il les suivait, persuadé que chaque pas accompli derrière les porteurs de bière réjouissait le défunt. [...] Il avait appris de longs passages de la Borda qu'il débitait pour le repos de leur âme. » (M.T. 7)

En ce qui concerne la *Borde*, ce nom en tant que référence textuelle est, dans la réalité culturelle, un prétexte à l'introduction narrative. Dans la culture arabe, la *Borde* est un poème de la poésie classique. Dans la sémiotique de l'onomastique, l'onomastique est une des caractéristiques essentielles de l'identité nationale. Aussi, le nom *ALLAH* établit des connexions entre le narrataire et le narrateur, celui qui utilise le nom *d'ALLAH* qui signifie

l'Unique, le Seul à être imploré pour ce que nous désirons, et nul n'est égal à Lui, comme nous voyons dans l'exemple ci-dessous :

« La seconde fois qu'ils retournèrent au même café, ils s'étaient à peine attablés que, venant de l'extérieur, une grosse voix enrouée s'éleva :

– **Allah**, viens à mon secours, l'existence m'est à charge ! Pourquoi détournes-tu tes regards de ta créature ? Reprends cette âme qui t'appartient... » (M.T. 92)

Dans la narration, le narrateur appelle son Seigneur, celui qui est le Tout Miséricordieux, le Très Miséricordieux. Cette utilisation montre les rapports entre le culte ou la religion et l'idéologie sociale qui existe aux cœurs du héros, malgré sa tristesse, sa mélancolie et sa pauvreté. Dans l'exposé fictive, il est nécessaire de distinguer entre la relation onomastique et la relation culturelle car les deux réfèrent parois à l'intentionnalité culturelle venue de société du roman. Ainsi, dans le but de situer l'écriture de Dib entre la valorisation ou la dévalorisation de sa culture orientale voire l'onomastique arabo-musulmane. Nous avons vu son imaginaire onomastique, à travers l'utilisation des noms dans son roman.

Conclusion

Au terme de cette étude, nous observons que les noms sont comme un signe, et un indice complexe désignant tantôt un signifiant et un signifié. Comme signe, les noms se sont offerts à une exploration et tantôt à un déchiffrement. Certains noms ayant une connotation historique ne sont pas attestés. Or, le contexte où ils sont cités pourrait faire penser le contraire. Dib se plaît à embrouiller de référent auquel se rapporte le nom, ce qui témoigne d'une volonté de l'auteur de jouer avec le lecteur, notamment avec sa culture.

Le monde des noms de Dib est une marque déposée. Il est le lieu d'un travail doué aux croisées de la pragmatique, linguistique, la sémiotique, la stylistique la lexicologie, la sémantique, l'anthropologie et bien d'autres disciplines. De plus, la fusion de toutes ces disciplines critiques ne serait le fruit du hasard. C'est un marquage qui enrichi le roman à toutes les lectures car, ce monde de la nominalisation est bien cette ouverture qui est l'essentiel de l'acte romanesque dans le monde dibienne littéraire.

Mohammed Dib, sous l'effet de de ses intentions onomastiques, de sa détermination culturelle sociale et idéologique opère des choix onomastiques précis. Il façonne ainsi, par ses choix, des représentations imaginaires et réelles. Chaque emploi onomastique produit du sens. La totalité romanesque des « *sens* » se manifeste dans cet usage culturel sociale et idéologique à propos les noms fictifs.

Bibliographie

I. Corpus de l'étude

- DIB, M. (1957). *Le métier à tisser*, éditions Seuil, Paris.

II. Ouvrages de critique

- BARTHES, P. (1970). *L'Empire des signes*, Skhira, Paris.
- BARTHES, P. (1972). *Proust et les noms in Nouveaux essais critiques*, col. Points, Paris.
- BESSIERE, J. (2010). *Le roman contemporain ou la problématique du monde*, P.U.F, Paris.
- CHANDLER, C. (2007). *Ingrid: Ingrid Bergman, A Personal Biography*, Simon & Schuster, New York.
- CHEBEL, M. (1996). *La féminisation du monde*, Essai sur les « Mille et Une Nuits » Paris : éd. Payot et Rivage.
- DERRIDA, J. (1967). *De la grammatologie*, Ed. Galilée, Paris.
- DUBOIS, J. (1965). *Grammaire structurale du français ; nom et pronom*, Librairie Larousse, Paris.
- FOUCAULT, M. (1966). *Les mots et les Choses*, Gallimard, Paris.
- GEOFFROY Y. (2000). *Le livre des prénoms arabes*. Al-Bouraq, Beyrouth.
- GUINGAMP, P. (1996). « Hafez el Assad et le Parti Baath en Syrie » *Comprendre le Moyen-Orient*, éd. L'Harmattan, Paris,
- HAMON, P. (1977). *Pour un statut sémiologique de la personne, in Poétique du récit*, Paris.
- JOUVE, V. (1998). *L'Effet-personnage dans le roman*, PUF, Paris.
- JOUVE, V. (2007). *Poétique du roman.*, Armand Colin, Paris.
- KRISTEVA, J. (1999). *Sens et non-sens de la révolte. Pouvoirs et limites de la psychanalyse*, Le Livre de Poche, Paris.
- RIFFATERRE M. (1979). *La production du texte*, Seuil, Paris.
- TODOROV, T. (1976). *Introduction à la littérature poétique*, Ed. Du Seuil, (Coll. « Points/Essais, Paris.
- VAXELAIRE J-L. (2005). *Les noms propres, une analyse lexicographique et historique*, Honoré Champion, Paris.

III. Dictionnaires

- CHARAUDEAU P & MAINGUENEAU D. (2002). *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, éd Seuil.
- DUBOIS J, GIACOMO M, GUESPIN L, MEVEL J-P. (1994). *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, Paris.
- *Le Grand Robert* (2005). Version électronique 2.0.

- ROBERT P. (1979). *Le petit Robert*, Ed. S.N.L, Paris.

IV. Revues

- ARNAUD, J. (1980). « Khaire Eddine le sudiste » *Revue littéraire*, n° 21 octobre.
- BARTHES, P. (1973). *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris.
- BROMBERGER C. (1982). « Pour une analyse anthropologique des noms de personnes », *Revue Langages*, vol.66, juin.
- ZONABEND, F. (1980). « Le nom de personne », *Revue L'Homme*, XX, n° 4.