

Introduction

Introduction générale

0-1 Introduction

En (1967) ⁽¹⁾, lorsque parut *Mawsim al-hijra ilâ al-chamâl* (*Saison de la migration vers le nord*) de Tayeb Salih, ce fut à la fois l'étonnement et la satisfaction chez les critiques littéraires arabes parce qu' on ne croyait pas le roman arabe capable de donner naissance à une oeuvre romanesque aussi novatrice à la fois par la tonalité imprimée au vieux thème des relations entre Orient et Occident et par la technique narrative mise en oeuvre. Et c'est ainsi qu'on est venu à voir en Tayeb Salih l'éclosion d'un nouveau génie du roman arabe.

Dans ce roman, Tayeb Salih a instauré une stratégie narrative lui permettant de réaliser deux opérations contradictoires, dans un équilibre qui fait la puissance du roman : communiquer au lecteur un message fort en construisant un univers romanesque selon le principe de la polyphonie narrative. Mais avant de tenter de montrer comment cette polyphonie narrative est déployée, nous devons tout d'abord étudier la structure événementielle du roman.

La manière obligée dont nous venons de présenter et de résumer l'univers événementiel de *Mawsim al-hijra...* risque de donner à penser qu'il y a dans ce sens précis de perspectives textuelles et de stratégie narrative de guider le lecteur de compréhension sur la présence du lecteur comme une instance d'actualisation des significations du texte et par la conscience et la mémoire du lecteur.

(1) Natij, Salih, Lire Saison de la migration vers le Nord, p.2

Questions de la recherche sont :

- 1- Quelles sont les instances narratives dans ce roman ?
- 2- Tayeib Salih, comment a-t-il transmis son message au lecteur ? si on adopte la technique de la narration qui a ses propres caractéristiques critiques et littéraires.
- 3- Comment –utiliser le technique narrative chez Tayeib Salih et tracer l'efficacité qu'elle accorde à la construction du roman ?
- 4- Quels sont les différents points de vue qu'il peut adopter sur les événements narrés ?

Les hypothèses sur les quelles s'appuie cette recherche sont : la technique narrative a beaucoup aidé l'écrivain à transmettre et à faire connaître ses idées travers l'intérêt qu'il donne au lecteur envers le roman. Egalement, elle l'a aidé à relier les événements du roman d'une part, et d'autre part, cette technique même résulte de la conformité de l' écrivain à sa méthode narrative ,ce qui nous donne d'autre hypothèses que son style narratif est lie au développement de sa pensée.

L'importance de ce travail vient de connaître cette technique littéraire et à quel point est-il possible de l'utiliser à fin de transmettre des idées et des valeurs , d'une manière ou d'une autre , qui tentent à former et à reformer le lecteur, mais elle étudie également une des techniques que l'écrivain applique dans ses œuvres littéraires.

Les objectifs principaux dans ce travail sont : éclairer le sens du texte, guider le lecteur à la compréhension du message de texte et montrer le fonctionnement du texte et sa structure.

Nous allons suivre **la méthode analytique** dans ce travail : on peut parler de deux plans narratifs se superposant pour former, dans *Mawsim al-hijra...*, la structure du roman :

A) le plan narrative où un ensemble de faits nous est présenté du point de vue d'une perspective thématissant ;

Ce type de narration, c'est une sorte d'objectivité stratégique : sur ce mode, nous apprenons ce que font et disent certains personnages, quels sont leurs gestes et postures actuels dans l'horizon de sens qui assure à l'histoire racontée la signification recherchée. La situation d'énonciation qu'entraîne l'acte de narration se trouve ici, elle est dépouillée de toute subjectivité et tout engagement explicite du narrateur. Celui-ci se donne de cette manière la possibilité de parler des contextes d'expériences de certains personnages en traitant ces derniers sur le mode de "ils font...", "ils sont...", "ils...", etc.

B) le plan narrative où la narration devient d'exposer les objets racontés, elle tente en même temps de les problématiser marquée par la présence de l'instance de narration sous la forme d'un 'Je' bien implique dans les événements qu'il rapporte.

0-2 Organisation

Ce travail se présentera en trois chapitres. La première nous allons présenter le cadre théorique, les principes de technique narrative. Le deuxième chapitre est consacré au résumé du roman " saison de la migration vers le nord " en donnant la biographie de l'auteur " tayeib Salih " et les personnages principaux. Le troisième et le dernier sera diviser en deux parties, en première partie nous allons étudier la stratégie narrative adoptée dans ce roman, le travail autobiographique, les intrusions de l'auteur dans le texte, la clausule du roman. Dans la deuxième partie :

est consacré au thème de notre étude ; le narrateur dans Saison : les différents types de narration.

Cette étude de style est effectuée parcequ'on trouve que la forme ne se sépare pas de contenu. Comment l'auteur se place-t-il de son " je " et comment l'analyse de l'écriture révélera le travail sur la thématique choisie ; au niveau du discours et la relation entre le narrateur et les personnages, à travers une analyse de la technique narrative.

Notre recherche se terminera par une conclusion dans laquelle nous monterons les résultats les plus importants.

Chapitre Un

Les Principes de la narration

Chapitre 1

Les principes de la narration

Introduction

La narration concerne l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose². Ainsi elle prend en charge les choix techniques selon lesquels la fiction est mise en scène. La narration donc répond aux questions de la formation du récit.

Si le récit est formé de deux principes : L'énoncé « l'histoire » et l'énonciation « la formation », la narration traite le deuxième. Elle répond aux questions de base de celle-ci : qui raconte l'histoire ? Selon quelle (s) perspective(s) ? Selon quel ordre ? Suivant quel rythme ? Selon quel mode ?

Dans la narration on appelle celui qui raconte l'histoire un narrateur, ce nom vient du verbe « narrer » qui est un synonyme du verbe « raconter », car les perspectives narratives font les points de vue de la narration. L'ordre d'une histoire narrée met l'accent sur le point de départ de la narration, soit au commencement des événements, soit au milieu, soit à la fin. Tandis qu'avec le rythme qui se compose de la vitesse, de la fréquence et du moment de la narration, on se trouve sous le pouvoir du temps de la narration. Or, il ne reste pour le mode que de traiter la question si la narration est masquée, c'est-à-dire se raconter elle-même, ou bien s'il y a un narrateur qui prend en responsabilité cette narration.

Les principes que nous allons présenter ici ne sont, il faut le dire, que ceux que nous croyons plus utiles pour démasquer le narrateur.

⁽¹⁾ Reuter Yves, Introduction à L'analyse du roman, 1ère éd. Dumond, Paris, 1991, P.38

1 -1 : Les modes narratifs

Selon des distinctions issues de Platon et Aristote, les narratologies considèrent qu'il existe deux grands modes narratifs ³. Une distinction basée sur la proposition de la médiation ; si celle-ci est là, l'histoire est narrée par un médiateur. Le lecteur saura que l'histoire est racontée ou médie par un ou plusieurs narrateurs selon les signes qui éprouvent sa ou leur présence. Dans l'absence de la médiation, l'histoire paraît se raconter elle-même sans narrateur apparent ; c'est ici la situation de " montrer " qui remonte aux autres genres littéraires : théâtre, drame, roman dialogué ou monologué.

Parallèlement à cette contradiction des modes montré/raconté, il y paraît une autre, c'est de la scène/sommaire. À la scène le lecteur aura l'impression que les actes de l'histoire se déroulent sous ses yeux, mais au sommaire il n'aura qu'un résumé fait par une autre visualisation des actes de l'histoire. Ici c'est le témoin qui raconte ces événements qui contrôle la vocalisation ou bien le point de vue.

Nous arrivons à la conclusion schématique suivante :

Mode montré = mode de la scène.

Mode raconté = mode du sommaire.

1 -2 : Les perspectives narratives

L'opération de narration, comme toutes les opérations de la communication, implique deux côtés : celui qui narre l'histoire et celui qui la lit ou l'écoute. C'est le narrateur de l'histoire qui guide le lecteur dans la narration ainsi et selon lui la perspective narrative peut être déterminée.

⁽³⁾ Ibid., .p.61

selon J.Lintvelt " la perspective narrative concerne la perception du monde romanesque par un sujet percepteur narrateur ou acteur⁴. Ces deux-la ont une influence fondamentale sur la perspective narrative : le premier est le monde romanesque par son esprit car le psychisme du percepteur influence la perspective narrative.

En effet, il y a trois distinctions traditionnelles des perspectives narratives⁵. La première c'est celle qui passe par un seul narrateur, on la nomme, omniscient, « le regard de Dieu ». La deuxième qui est "la conscience d'un sujet témoin" passe par un ou plusieurs personnages, et la troisième est " le regard purement objectif ". B.Valette⁶ a formé un tableau des trois types de vocalisation en résumant les avis de Jean Pouillon, Tzvetan Todorov, Michel Paillon et Gérard Genette comme suivant :

1- Le regard de Dieu :

- Pouillon : vision par derrière.
- Todorov : Narrateur > personnage.
- Genette, Paillon : focalisation zéro.

2- Conscience d'un sujet témoin :

- Vision avec
- Narrateur = personnage.
- Focalisation interne.

3- Le regard purement objectif :

- Vision de dehors.
- Narrateur < personnage
- Focalisation externe.

⁴ Lintvelt, Jaap: Essai de Typologie Narrative: José Corti, Paris, 1981, P. 42

⁵ Reuter, Yves : op.cit., P.68

⁶ Valette, Bernard : Esthétique du roman modern, Nathan, France, 1987, P.35

1 – 3 : Les fonctions du narrateur

Le choix du mode et de la perspective narrative donne au narrateur sa fonction ; il pourra, au mode de raconter par exemple, assumer des fonctions complémentaires variées que celles tenues par les autres narrateurs au mode de montrer. Ilya cinq fonctions complémentaires :

- 1- La fonction communicative : le narrateur ici s'adresse au lecteur pour maintenir le contact avec lui.
- 2- La fonction méta-narrative : où le rôle du narrateur est de commenter le texte et à signaler son organisation interne.
- 3- La fonction testimoniale ou moraliste : elle exprime la relation du narrateur avec les événements de l'histoire qu'il raconte. Elle exprime aussi son degré de certitude ou sa distance vis-à-vis de l'histoire, elle est donc centrée sur l'attestation. Si elle est centrée sur l'émotion, le narrateur explique ses émotions envers l'histoire. Ou finalement centrée sur l'évaluation en donnant ses jugements sur les actions et les acteurs.
- 4- La fonction explicative : le narrateur explique au lecteur, en lui donnant des éléments jugés nécessaires, quelques points pour l'aider à comprendre l'histoire.
- 5- La fonction généralisant ou idéologique : cette fonction présente des jugements généraux sur le monde, la société, les hommes...etc. Ils se trouvent dans les fragments de discours en prenant la forme de morale et de didactique.

1 : 4 : Les formes fondamentales du narrateur

Il existe deux formes fondamentales du narrateur. Elles sont déterminées par deux oppositions : soit l'opposition de niveau qui répond à la question : où se trouve le narrateur par rapport à la fiction. Soit l'opposition de relation du narrateur aux événements qu'il raconte.

Dans la première opposition le narrateur peut être hors de la fiction ; il est donc extra diégétique : ou il est dans la fiction où on le considère intra diégétique⁷.

L'autre opposition, dont la relation du narrateur aux événements racontés est sa question, montre deux possibilités : soit le narrateur est présent dans l'histoire comme personnage ou comme acteur dans les événements ; il est donc ' homodiégétique'. Il n'est que témoin, une caméra ; la forme ici est hétérodiégétique.

1 :5 : L'instance narrative

La construction d'une instance narrative est basée sur le mélange des formes de narrateur ainsi que sur les points de vue autrement dit sur les trois possibilités de perspective narrative. Ainsi, il existe six combinassions si on ajoute une forme homodiégétique en " je " subjective avec la perspective neutre.

⁷ G.Gerard: Figures 111, Editions du Seuil, Coll., Poétique, Paris, 1972, P. 60

1 :5 :1 : La narration hétérodiégétique complète

C'est le cas où le narrateur sait plus que les personnages. Il maîtrise tout le savoir sans limitation de lieux, de temps...etc. Ainsi, il assume toutes les fonctions du narrateur.

1 :5 :2 : La narration hétérodiégétique limitée

Le narrateur ne sait que ce que le personnage qui oriente la perspective sait. Il est possible que ce personnage-là est changeable dans le courant de l'histoire, Ainsi, le narrateur n'a qu'à suivre les perspectives de chaque acteur. Il est évident aussi qu'il est plus libre que l'acteur, avec ses possibilités de retour en arrière et avec le savoir qu'il obtient des autres acteurs.

1 :5 :3 : La narration hétérodiégétique neutre

Le lecteur a l'impression que les événements se déroulent sous l'œil d'une caméra ou d'un témoin objectif. Il n'y a aucune marque de subjectivité, aucune émotion. Les personnages, ici, savent plus que le narrateur car celui-ci est hors de l'histoire. On peut remarquer que, dans cette combinaison, la perspective est plus limitée. Cette limitation peut résumer l'impossibilité d'obtenir des fonctions complémentaires du narrateur.

1 :5 :4 : La narration homodiégétique complète

C'est une narration qui passe par un narrateur acteur, une combinaison utilisée surtout dans les autobiographies et dans les confessions " on rappelle ici les confessions célèbres de J.J.Rousseau ". La narration, donc, est fondée sur le retour en arrière. Or, le narrateur a un savoir complet puis il est assez puissant, assez libre pour choisir le moment narratif. En plus, cette combinaison peut ouvrir les choix à fin de multiplier les narrateurs pour arriver à une vision complète du sujet ; un couple, par exemple, peut se remplacer pour raconter son histoire.

1 :5 :5 : La narration homodiégétique limitée

La limitation de cette combinaison vient du présent ; le narrateur narre son histoire au moment de son déroulement que sera le même moment de la narration. Le narrateur ainsi, limité par le moment de la narration qui, au présent, ne peut savoir plus que ce qu'un personnage perçoit dans le même moment. Ainsi toutes les visions sont identiques.

1 :5 :6 : La narration homodiégétique neutre

C'est une combinaison où le "je" subjectif contrôle la narration ; la vision est filtrée par les émotions du narrateur. Malgré que celui-ci essaye de donner une perspective neutre aux événements, le lecteur se trouve impressionné par ses commentaires.

Il faut remarquer que ces combinaisons peuvent être combinaissés elles-mêmes deux ou trois dans un roman ou dans un récit pour leur donner une richesse narrative. C'est très difficile de limiter une narration à une seule combinaison, mais, au minimum, ce n'est pas impossible théoriquement. On ne peut pas nier que le choix philosophique et esthétique est ouvert devant l'artiste, ici le romancier ; un choix qui reçoit des commentaires des critiques ou des autres romanciers.

Nous citons en suivant deux commentaires, comme exemple, critiquent, en contraste, la focalisation de regard de Dieu. Le premier c'est celui de J.P. Sartre qui semble refuser la conception de François Mauriac de ce choix narratif <<... mais un roman est écrit par un homme pour des hommes. Au regard de Dieu, qui perce les apparences sans s'y arrêter, il n'est point de roman. Il n'est point d'art ; puisque l'art vit d'apparences. Dieu n'est pas un artiste, Mauriac non plus.>>⁸

La deuxième c'est celui de Flaubert qui paraît pour le regard de Dieu. Il écrivait dans une lettre du 18 mars 1857⁹ << l'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création : Invisible et tout puissant, qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voit pas.>>

1 :6 : Le moment de la narration :

L'emploi des temps du verbe dans un roman ou dans un récit met le lecteur entre des limites temporelles lui permet d'imaginer les relations temporel entre les événements narrées, elle montre la succession de ses événements. Elle lui permet aussi de savoir si cette histoire est arrivée au passé, si elle est en train d'arriver ou si elle va arriver au futur. Ces trois possibilités font le moment de la narration.

⁸ Sartre, J.P.: cite en Reuter, Yves, Opcit, P. 72

⁹ Flaubert : cites-en Reuter Yves, ibid.

L'importance du moment de la narration vient de l'opposition : temps fictif qui est le temps de l'histoire et temps de la narration dont le temps du récit. En Principe, ce n'est pas obligatoire que le temps de l'histoire où la chronologie des Événements narrés soit coïncident au temps du récit, c'est le point de départ dont le moment de la narration qui détermine ce choix par rapport au temps réel où les événements sont arrivés.

Il y a quatre positions pour le moment de la narration¹⁰:

- 1- La position de la narration ultérieure : Dans cette position, le temps de la narration vient après le temps de l'histoire. Ainsi, la narration n'offre qu'un témoignage complet aux lecteurs des événements déjà arrivés. Or, le narrateur raconte ce qui s'est passé auparavant. La narration ultérieure donne au récit un mode historique.
- 2- La position de la narration antérieure : C'est celle de la prédiction, elle anticipe la suite des événements sous forme de rêves ou de prophéties. Le narrateur raconte ce qui est supposé se passer dans le futur de l'histoire. Cette position n'a rien à confondre avec la scène fiction, celle-ci raconte << ce qui est futur par rapport à notre présent réel comme si cela s'était déroulé dans le passé >>¹¹.
- 3- La position de la narration simultanée : C'est une position où les deux temps, le temps fictif et le temps de récit, coïncident, le temps de récit se déroule en un temps identique à celui de l'histoire, mais quelquefois, il y arrive une sorte de décalage très léger entre les deux temps. Cette opposition est liée toujours à la narration homodiégétique passant par l'auteur, ou à la narration hétérodiégétique neutre. Un modèle célèbre de cette position est le cas du

¹⁰ Voir *ibid.*, P. 79

¹¹ *Ibid.*, P. 79

journal qui est supposé raconter le soir des événements de la journée. Ici le temps verbal employé est, généralement, le passé composé.

- 4- La position de la narration intercalée : la narration intercalée profite les pauses entre les événements pour lier les moments du passé avec les moments du présent. Cette position est favorisée par les journaux intimes.

Pour conclure ce chapitre, La perspective est un paramètre important de la conduite narrative. Le narrateur peut s'y donner ouvertement comme ayant la maîtrise de l'information, mais il peut aussi restreindre cette information au point de vue d'un personnage ou à celui d'une instance anonyme située en un point quelconque de l'univers diégétique. Cette restriction s'opère grâce à un dispositif linguistique qui permet de représenter et d'aspectualiser des perceptions ou des pensées.

Mais au-delà du simple repérage des points de vue, l'analyse de la perspective doit pouvoir interpréter les choix effectués. De manière générale, le type focal est révélateur de la position, de la vision du monde engagée par le texte. L'utilisation de plus en plus massive de la focalisation interne depuis la seconde moitié du XIXe siècle, par exemple, peut être rattachée à la crise de la modernité, où le sens et la valeur de l'action humaine, sur lesquels s'interrogent les récits, ne vont plus de soi.

Chapitre Deux

Tayeib Salih et son œuvre

Chapitre 2

2-1 : Biographie de Tayeib Salih

"On ne sait pas quand et où il écrit exactement, il est toujours quelque part, il voit les personnages et les événements de ses romans dans ses rêves, il dialogue avec eux, puis il s'assoit pour dessiner ces rêves. Selon lui, ce sont des choses bizarres qui sortent de l'inconscient au visible, ce sont les réserves de ses anciens jours à Karmakol, ce village qui se trouve à l'ouest côté de Nil. "¹²

Tayeib Salih vu par un de ses amis. C'est l'écrivain soudanais le plus célèbre tant dans le monde arabe qu'en Europe.

Il est né à Karmakol, un village au nord du Soudan en 1929, il a fait ses études primaires et intermédiaires dans les écoles de l'État du nord du Soudan, alors qu'il a suivi ses études secondaires dans la ville d'Omdurman.

Après son baccalauréat, il entreprend ses études universitaires à Gordon's collège, puis il obtient la licence en lettres de l'Université de Londres.

Après avoir terminé ses études universitaires, il a travaillé au Soudan, puis il est allé travailler à la radio britannique la BBC, il est devenu le directeur des séries dramatiques radiodiffusées, il a démissionné de la BBC et il est revenu au Soudan où il a travaillé comme conseiller pour la Radio Soudanaise.

¹² Albadawi, Ahmed, <<Tayeib Salih une biographie et un texte >>, S.L. S. D. P. 11

Il a travaillé comme conseiller culturel pour l'État de Qatar auprès de plusieurs pays européens. Il contribue toujours à la rédaction de plusieurs journaux et magazines arabes. Fonctionnaire international, cosmopolite, ayant vécu entre Londres, Paris et les Emirats, il est habité par son enfance nilotique. C'est en elle qu'il doit puiser quand il cherche à insuffler un élan à son imagination qui se déploie avec la grâce de la fantaisie dans trois romans. Toute son œuvre plante son décor sur les berges du Nil. Et si Saison de la migration vers le nord se déroule partiellement en Europe, les bribes et les événements qui concernent ladite Europe sont rapportés ou pensés à partir du village nilotique. " Curieusement Tayaib Salih est un écrivain à la fois cosmopolite et profondément enraciné. L'espace mythique que capte sa représentation est ordonné d'après une connaissance et une assimilation de la littérature universelle "¹³

Tayaib Salih a obtenu le 18^e prix du forum du Caire de 2005. Plusieurs de ses livres ont été traduits en une dizaine de langues.

C'est le premier écrivain de langue arabe dont l'œuvre est traduite en allemand.

2-2 Saison de la Migration vers le Nord

Le roman raconte l'histoire de Mustafa Saeed qui raconte son histoire à un jeune étudiant rentré au pays après un séjour en Angleterre où il a fait son doctorat.

¹³ Meddeb, Abdel Wahab, << Les Écrivains Arabes >>, Magazine littéraire, Paris, P.51

Le roman commence avec la venue du narrateur de Londres après avoir fait son doctorat, il a trouvé que rien n'a changé dans son village au Nord de Khartoum ; la famille, le soleil, le Nil, son grand père qui a dépassé ses quatre vingt ans , son ami d'enfance Mahjoub le fermier, Wadel Rayes, l'ami de son grand père , âge de soixante dix, qui a épousé cinq femmes et dont les fils devenus des grands pères mais il cherche encore une veuve ou une divorcée pour se marier avec. Bit Mahjoub, une femme grande. Bien qu'elle fût quasi septuagénaire, elle conservait encore sa beauté. Connue dans le pays où les hommes et les femmes se disputaient le plaisir d'écouter ses propos, tant ils étaient hardis et débridés. Elle fumait, buvait et jurait comme un homme par la fois du serment de la répudiation. Tous ces gens sont venus pour saluer le narrateur et lui poser des questions sur son séjour en Europe.

Le conteur voit parmi ceux qui sont venus l'accueillir un visage d'un inconnu ; il est de taille moyenne, la cinquantaine ou plus, d'épais cheveux blancs, sans barbe, la moustache légèrement plus courte qu'on en a l'habitude au village. Bel homme. Le père du narrateur lui dit que c'est Mustafa et qu'il n'est pas originaire du village, il est arrivé cinq ans plus tôt, il avait acheté une terre, bâti une maison, et épousé Hasna Bit Mahmoud. Il avait sa vie et on ne savait pas beaucoup de choses sur lui.

C'est Mustafa , un homme mystérieux même pour lui même, il ne sait pas beaucoup de choses sur son père qui est mort avant sa naissance sauf qu'il était un commerçant de chameaux, il n'avait ni sœur ni frère , il a vécu avec sa mère qui était loin de lui comme une étrangère , il se jouissait d'une liberté extrême ce qui lui a poussé de prendre une décision très importante , à l'âge de sept ans , celle d'aller à l'école .

A cette époque là, les gens se méfiaient des écoles, ils croyaient que c'est un fléau qui accompagnait les armées d'occupation, les agents gouvernementaux parcouraient les villages pour recruter les écoliers cachés par leurs familles.

Mustafa Saeed a décidé d'aller à l'école lors d'une rencontre qu'il a faite avec un de ces agents qui lui a demandé s'il voulait aller à l'école , et après lui avoir posé quelques questions , il a accepté de l'accompagner .

Mustafa Saeed avait une étonnante capacité d'apprendre et de comprendre. En deux ans, il achevait le premier cycle et entrait dans le second. À cette époque là, personne au Soudan ne poursuivait ses études au –delà du second cycle, mais grâce à son intelligence et sa maîtrise de l'anglais, Mustafa Saeed a pu obtenir une bourse pour suivre ses études secondaires en Egypte et ensuite en Angleterre pour faire ses études universitaires.

En Angleterre, il s'est plongé dans la vie là-bas. Il fréquentait les pubs de Chelsea, les clubs de Halmstad et les réunions de Bloomsbury. À l'âge de vingt quatre, il a été nommé professeur à l'université de Londres. Il faisait tout pour faire passer dans son lit une femme et partir à la recherche d'une autre.

Entre octobre 1922 et février 1923, il fréquentait cinq femmes en même temps, après, il se marie avec Jean Morris qu'il finit par tuer et on l'a condamné à sept années de prison, après lesquelles, il rentre au Soudan pour s'installer dans ce petit village au nord du pays. Après son récit inachevé, il meurt noyé dans le Nil, alors qu'il était un excellent nageur. Le narrateur devient le tuteur des deux fils de Mustafa Saeed, selon la volonté de ce dernier.

Wadel Rayes veut épouser Hasna Bit Mahmoud, la veuve de Mustafa Saeed, mais elle refuse et menace de le tuer et de se suicider si on l'oblige à l'épouser, ce qui va arriver deux semaines après le mariage.

Chapitre Trois
Première Partie
La Stratégie Narrative

Chapitre 3

Première Partie

La Stratégie Narrative

3-1-1 : Le travail autobiographique

Dans le récit autobiographique, normalement, l'auteur passe implicitement ou explicitement, le pacte suivant avec son lecteur : il s'engage à ce qu'il ait identité de nom entre l'auteur tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture, le narrateur du récit et le personnage dont on parle¹⁴. Ce n'est pas le cas dans « Saison de la migration vers le Nord » car le nom du narrateur n'est jamais mentionné tout au long de roman. Cependant l'auteur a laissé de nombreuses similitudes entre lui et le narrateur.

Le roman commence avec le récit du narrateur qui arrive à son village après avoir passé des années en Angleterre : " C'est à la suite d'une longue absence, messieurs, que je reviens dans ma famille : sept années au cours desquelles j'étudiais en Europe. J'avais beaucoup appris, et bien des choses m'échappèrent, mais cela est une autre histoire¹⁵ "

Dans les sept premières pages, le narrateur continue à raconter sa propre histoire et à répondre aux questions posées par les siens autour de l'Européens.

¹⁴ Buvard-Morret, Brigitte, Introduction a la Stylistique, Nathan, Paris, 2000, P.27

¹⁵ Salih, Tayeib, Saison de la Migration vers le Nord, Traduction d'Abdel Wahab et Fadi Noun, Editions Sindbad, Paris, 1983, P.9

Cette histoire est interrompue, par la visite de Mustafa Saeed chez le narrateur, pour que l'autre histoire de Mustafa Saeed commence. Mustafa Saeed, l'étranger qui a suscité la curiosité du narrateur dès le début par sa courtoisie qui ne ressemble guère à l'attitude des gens de village. Le narrateur commence à s'intéresser à l'histoire de cet étranger venu au village et là commence une sorte de focalisation interne.

Mustafa Saeed, le héros du roman ou l'autre héros, car dans cette œuvre, Ilya deux roman où chacun laisse de l'espace à l'autre pour le déroulement narratif. Si on le classifie selon les voix narratives, on peut dire que le narrateur est un narrateur extra-diégétique, alors que Mustafa Saeed est un narrateur intra-diégétique. Ces deux personnages partagent les rôles, le narrateur se contente de la côté narrative, alors que Mustafa Saeed se contente de l'action.

Dans le deuxième chapitre c'est Mustafa Saeed qui prend l'enchaînement du déroulement narratif, en reprenant le « je » du narrateur, sans que ce dernier introduise le changement de narration, car le premier chapitre se termine par :

" Tout cela ; a m'excita au point que je ne pus poursuivre plus avant ma lecture, je levais vers lui un regard impatient. Il continua d'exhaler encore un moment la fumée de sa cigarette, et il commença¹⁶ "

Le lecteur pense que le narrateur va reprendre la narration à la troisième personne, mais il se trouve face à un autre "je" et le " je " suis devenu " un jeu " qui se glisse entre les deux protagonistes. On a alors " le moi narrateur " et "le moi de l'action ".

¹⁶ ibid., P.25

Mustafa Saeed commence en disant " c'est une longue histoire ¹⁷" alors que le narrateur, au premier chapitre, dit quand il se met à raconter : " cela est une autre histoire ¹⁸ " est-ce que les deux histoires se complètent ?

Dans le quatrième chapitre c'est le premier narrateur qui reprend son histoire en niant que Mustafa Saeed est devenu un fantôme qui le poursuivrait en toute circonstance, il est allé même plus loin en disant :

" De toute façon, qu'il était mort, noyé ou suicidé. Dieu seul le sait. Des milliers de gens meurent chaque jour. S'il fallait s'interroger sur la mort de chacun, que deviendraient les vivants ¹⁹ "

Il veut alors reprendre sa vie en main, en prétendant tout oublier concernant Mustafa Saeed, mais est-ce qu'il pourra le faire ?

Le narrateur met l'accent sur le récepteur avec qu'il doit avoir une certaine interaction, comme s'il s'adressait à lui directement, il est toujours le centre d'intérêt, lecteur ou écouteur.

Le narrateur accorde une certaine importance à ce récepteur, il lui adresse la parole dès le début du roman en disant : " C'est a la suite d'une longue absence, messieurs, que je reviens dans ma famille ²⁰ "

Dans le quatrième chapitre on trouve également : " Mais ne croyez pas surtout messieurs que Mustafa Saeed, fut me suivait en toute circonstance ²¹ "

¹⁷ *ibid.*, P.26

¹⁸ *ibid.*, P.9

¹⁹ Salih, Teyeib, *opcit.*, P.66

²⁰ *ibid.*, P.5

²¹ *Ibid.*, P.66

Cette technique ne vise pas seulement à attirer l'attention du lecteur mais elle vise également à l'inciter à une sorte de participation active. Son rôle dépassera, alors, la lecture passive vers une participation active qui lui permettra de créer son propre texte en s'appuyant sur ses propres interprétations et déductions, selon ses propres réactions et sa propre culture.

3-1-2 : **Les instructions de l'auteur dans le texte**

Toutes les recherches sur l'autobiographie tendent à montrer non pas son peu de fiabilité, mais l'impossibilité essentielle pourquoi " écrit sa vie " d'échapper au romanesque²² "

Chaque texte n'est pas une autobiographie de l'écrivain et il ne doit pas l'être. Ce pendant, on ne peut pas nier toute influence que laisse le personnage de l'écrivain sur son œuvre, car la plupart des écrivains s'inspire pour leurs romans de leur environnement. Leurs textes ne peuvent donc que refléter leur propre réaction vis-à-vis de leur entourage.

Par cela nous ne voulons pas dire que dans le roman Saison de la migration vers le nord a raconté leur vie, mais on peut dire qu'une grande partie de leur vie leur a fourni les matières premières de ce roman.

Salih évoque toujours l'influence de son village, où il a passé son enfance dans son œuvre. Il trouve qu'au fond de chaque écrivain créatif se cache un petit enfant. La créativité c'est la recherche de cette enfance. Pour lui, la littérature c'est la recherche inaccessible d'un paradis perdu, l'enfance symbolise pour lui ce paradis.

Dès les premières pages, l'influence du village se montre clairement toutes les assimilations et métaphores sont inspirées de cet environnement villageois : " je fus pénétre d'une profonde sécurité. Ainsi ne suis-je pas plume au vent, mais pareil à ce palmier de haut lignage et de sûre destinée²³ "

" J'étais important, accompli et je perpétuais une continuité. Non je n'étais point un caillou lancé dans l'eau mais une graine jetée dans le sillon²⁴ "

" J'avais quinze ans j'en paraissais vingt, le corps et les nerfs tendus comme une outre pleine.²⁵ "

" Wadel Rayes est comme ces gens qui ont la passion d'acquérir les ânes. Mais ils ne s'intéressent à un âne que si elle appartient à un autre qui en est satisfait.²⁶ "

Nous trouvons également que sa vie à Londres a laissé beaucoup de traces dans ce roman. Lors d'une interview Salih parle de ses premiers souvenirs quand il est arrivé en Angleterre pour la première fois, il dit qu'il faisait très froid, c'est le pire hiver que l'Angleterre ait connu, il ajoute qu'il tremble encore de tous ses membres quand il se souvient de cet hiver. Ne trouvons-nous pas un écho de cet hiver dans le roman, la nuit où Mustafa Saeed a tué Jean Morris ?

" Un certain soir sombre de février. Le thermomètre marquait moins dix, le soir comme le matin comme la nuit, rien que ténèbres obscures, le soleil ne s'était pas montré depuis vingt deux jours. La ville était un champ de gel, il y en avait partout, dans les rues, dans les parcs, à l'entrée des maisons. L'eau était congelée dans les

²² Villani Jacqueline, p.31

²³ Salih, Altayeib.,p.10

²⁴ ibid., P.13

²⁵ ibid., P.34

²⁶ ibid., P.104

conduits mêmes et à chaque souffle une vapeur sortait des bouches. Les arabes nus pliaient sous le poids de neige²⁷ "

L'auteur a fait passer ses propres idéologies politiques à travers le personnage de Mustafa Saeed : " il appartient à l'école fabianisme qui, dénonçant l'économie coloniale, généralisait hâtivement, sans recours aux chiffres exacts. La justice l'égalité, le socialisme Des mots²⁸ "

Salih ne cache pas qu'il s'est trouvé attiré vers le parti ouvrier travailliste, quand il était à Londres. Il a beaucoup lu sur le fabianisme. L'école d'économie de Londres, fondée par le parti des travaillistes se trouvait près du siège de la BBC, où il travaillait. Il y suivait alors des cours et a étudié les sciences politiques.

On ne peut pas attribuer toutes les aventures amoureuses de Mustafa Saeed à Salih, mais ce dernier avoue que pour bien s'intégrer dans la société anglaise, la présence d'une amie est très importante.

Nous trouvons également que l'auteur ne s'est pas contenté de passer ses idéologies politiques et ses relations sociales à travers le personnage de Mustafa Saïd mais il y a ajouté aussi ses propres goûts littéraires et artistiques, cela se montre clairement quand il parle de la vie culturelle à Londres :

" Trente ans. Dans les jardins les saules se coloraient de blanc, de vert, de jaune, et les coucous chantaient chaque année pour célébrer le printemps.

Trente ans les amateurs de Bach et Beethoven emplissaient l'Albert Hall, tandis que des presses sortaient des milliers des livres, d'art et de philosophie. On représentait les pièces de Bernard Shaw au Royal Court, au Hay market. Edith

²⁷ Ibid., .,p.169

²⁸ ibid., P. 63

Sitwell récitait ses vers et le théâtre du prince de Wales illumine recevait les jeunes amateurs.²⁹ "

Personne ne peut écrire ses lignes, s'il ne s'est pas mêlé lui-même, à ce milieu. Il semble que les traces identiques que l'auteur de Saison de la migration vers le nord a laissé sur son œuvre, et qui émaillent le roman de bout en bout, nous confirment qu'on ne peut pas ignorer l'influence de l'écrivain sur son œuvre. Ces distinctions permettent avant tout d'apprécier le travail de l'auteur et le type de stratégie qu'il déploie pour séduire le lecteur.

3-1-3 : La clause de roman :

Nous suivons inlassablement la fin de "Saison de la migration vers le nord," sans pour autant y parvenir. Plus on s'en approche, plus elle s'éloigne. L'auteur a choisi deux fins ouvertes pour ses deux protagonistes ; pour Mustafa Saeed, c'était la mort noyée dans le Nil, il nous a appris cette mort en ajoutant que Mustafa Saeed était un excellent nageur. Il essaie de semer le doute chez le lecteur. C'est une mort qui reste impossible à prouver, on n'a ni cadavre ni témoin. N'oublions pas qu'il nous a dit depuis le début que c'est son père qui lui a rapporté la nouvelle ; car il était à Khartoum.

" Par une nuit étouffante de juillet, la crue avait porté le Nil, cette année-là, à une hauteur qu'il n'atteignait que tous les vingt ou trente ans. Un de ces débordements légendaires que les vieux se plaisent à raconter aux enfants. L'eau avait noyé la plus grande partie des champs jusqu'en bordure du désert, là où s'élèvent les maisons. Seuls certains champs émergeaient, comme des îles, les hommes empruntaient de petites barques pour se rendre aux champs non imergés ou encore

²⁹ Ibid., ..p.42

y aller en nageant, Mustafa Saeed devait rentrer au coucher de soleil, sa femme l'avait attendu en vain, et s'était inquiétée, partie à la recherche, elle avait interrogé les voisins. Le village entier se porte sur la rive, des hommes s'étaient munis de lampes, quelques uns dans des barques exploraient le fleuve, ils le cherchèrent en vain toute la nuit, on envoya des messages téléphoniques aux postes de police tout au long du Nil jusqu'à Karma. Aucun corps rejeté cette semaine-là n'appartenait à Mustafa Saeed. L'opinion prévalut, finalement qu'il devait s'être noyé et que son cadavre reposait dans le ventre des crocodiles, lesquels infestaient le fleuve en cette période³⁰ "

Le narrateur ne se contente pas de cette perplexité du lecteur mais il fortifie aussi l'hypothèse de la mort de Mustafa Saeed en presumant que son cadavre reposait peut être dans le ventre des crocodiles qui infestaient le fleuve en cette période.

Il nous propose alors deux fins : la première est d'adopter le point de vue des gens de village qui prévalut que Mustafa Saeed devait s'être noyé et son cadavre a été avalé par des crocodiles.

La seconde fin proposée est de renoncer à l'idée de la mort et de présupposer que Mustafa Saeed a simplement quitté le village, et ici il nous donne plusieurs arguments qui soutiennent cette idée : les mots qu'adresse le juge à Mustafa Saeed pendant son procès : " Mr. Mustafa Saeed, en dépit de la supériorité dont vous faites preuve dans le domaine scientifique, vous demeurez un ignorant à mes yeux. Dans votre formation spirituelle, Ilya une zone d'ombre. Vous avez mésusé de la plus noble faculté que Dieu ait donnée aux hommes : la force d'aimer.³¹ "

³⁰ Ibid., p.51

³¹ ibid., P. 63

Dans la lettre de Mrs Robinson nous trouvons également : " Mozie était d'une intelligence géniale. Mais il était précipité, instable. Il était aussi incapable de recevoir le bonheur que d'en donner, sauf à ceux qui l'aimaient vraiment, comme ce fut le cas de Rickie et moi.³² "

Ces deux citations peuvent refléter que Mustafa Saeed avait simplement Quitté le village auquel il n'appartient pas. Surtout comme il est désigné par le Juge comme quelqu'un qui est incapable d'aimer ou de recevoir de l'amour, il n'a pas pu rester alors dans ce village ou c'est l'amour qui règne partout ou règne une vie simple qui ne se ressemble point à la complexité de son personnage. Dans le village on a aimé l'image que Mustafa Saeed a donnée de lui-même, mais pas le véritable personnage de Mustafa Saeed.

Dans le testament laissé par Mustafa Saeed au narrateur, nous trouvons également quelques indices : " Je te confie ma famille , mes enfants, tous mes biens et je sais que tu seras un mandataire sur. Qu'est-ce qui aurait été le plus égoïste, rester ou partir ? Mais je n'ai pas de choix. À quoi bon se mentir : l'appel du large n'a jamais cessé de résonner dans mes oreilles. Ni ma vie ici ni mon mariage n'ont réussi à l'interrompre. Peut être suis-je prédestiné au départ : je ne sais. L'appel est urgent et le départ proche. Ami, a dieu.³³ "

Ici le narrateur implique que, soit Mustafa Saeed a mis fin à sa vie, soit c'est la nature qui a exaucé ses vœux. Pour le narrateur la fin était aussi ouverte, il est allé vers le Nil. Lui aussi, il voulait suivre le chemin de Mustafa Saeed : " Je me mis à nager vers la rive nord, je nageais déterminé à atteindre l'autre rive. Je me

³² ibid., P. 150

³³ ibid., ,p.71

sentis céder aux forces périlleuses du fleuve. Mes jambes tiraient le reste du corps vers le bas et le courant me poussait vers la rive sud de biais.³⁴ "

Il voulait suivre le chemin de Mustafa Saeed qui était déchiré entre cette appartenance sud et cette envie de partir vers le nord, mais le courant le pousse vers le sud qui symbolise son pays et le biais qui symbolise son village qui se trouve au tournant du Nil.

Le roman se termine par le choix du narrateur de rester en vie ; mais il ne confirme pas si ce choix a été atteint ou non, on sait qu'il a commencé à hurler en appelant au secours, mais rien n'implique que la nature sera généreuse avec lui en exauçant ses vœux comme elle l'a fait avec Mustafa Saeed.

Alors même la mort des héros, qui pourrait apporter un terme à l'histoire, demeure indécise.

Avec cette fin incertaine du roman, Salih veut peut être préserver sa tradition d'engager le lecteur dans le déroulement narratif. Il voulait laisser une place pour notre imagination, soit d'adopter une des fins impliquées, soit d'inventer nous-mêmes une autre fin et de devenir, à notre tour, des narrateurs.

L'incipit et la clausule organisent les limites du récit, nous nous trouvons aussi dans une sorte d'incompatibilité entre deux séries temporelles, présente et passée, qui sont pourtant réunies par le texte. Le lecteur a l'impression de prendre connaissance d'un fait passé et, en même temps, d'en être le témoin au moment où il a lieu, cela donne une véracité aux événements et les rend vivants.

³⁴ Salih, Altayeib, opcit.,p.171

Deuxième Partie

Le narrateur dans saison de la migration vers le nord

Deuxième Partie

Le narrateur dans saison de la migration vers le nord

3-2-1 Introduction

Les événements que Mawsim al-hijra ilâ al-chamâl³⁵ nous présente se passent à la fois en Angleterre et dans un petit village du Soudan. Après un long séjour en Angleterre, où il a fait des études, le narrateur rentre chez lui dans son village natal. Il passe quelque temps à goûter la joie de retrouver les siens et le bonheur de redécouvrir le pays qui, implicitement comparé à l'Europe, lui inspire sécurité et profondeur du sens des choses.

Après "deux mois de bonheur passés dans le pays", le narrateur va faire la connaissance d'un "personnage", dont l'arrivée et l'établissement récents dans le village intriguent jusqu'à maintenant tout le monde, au point que les villageois le considèrent avec un égard fait d'un mélange de respect, de suspicion et de crainte. C'est ce personnage, s'appelant Moustafa Saïd, qui va, l'espace d'un soir, confier au narrateur du roman le récit des expériences et des événements qu'il a vécus en Angleterre. A travers ce récit, nous apprenons qu'à la suite d'études primaires au Soudan, Moustafa Saïd fut envoyé au Caire pour y poursuivre des études

³⁵ Dans cette étude, nous ferons référence à la deuxième édition de Mawsim al-hijra ilâ al-shamal, Beyrouth, Dar al-Awda, 1969. Pour la traduction, nous ferons usage de la version française, Saison de la migration vers le Nord, trad. A. Meddeb et F. Noun, Paris, Sindbad, 1983. Désormais, pour renvoyer à ses deux éditions, nous employons, respectivement, Mawsim. et Saison.

secondaires, puis en Angleterre pour achever ses études supérieures. En Angleterre, Moustafa Saïd fait de brillantes études, participe à la vie intellectuelle de Londres et, surtout, fait des conquêtes féminines. Il lie en effet des relations avec un certain nombre de jeunes femmes anglaises; quatre parmi ces relations se terminent par des drames : trois des jeunes femmes, Ann Hammond, Sheilla Greenwood et Isabella Seymour, sont mortes suicidées, et la quatrième, Jane Morris, est tuée par Moustafa Saïd lui-même, après l'avoir épousée. Ainsi il sera jugé et condamné à sept ans de prison. À son retour au Soudan, il s'établit, comme simple paysan, dans un petit village où il se marie et partage la vie des villageois. C'est dans ce village qu'il a rencontré le narrateur de qui nous apprenons toute l'histoire.

La manière obligée dont nous venons de présenter et de résumer l'univers événementiel de Mawsim al-hijra... risque de donner à penser, qu'il n'y a dans l'espace du récit qu'un seul personnage, Moustafa Saïd. Ce préjugé est à la fois légitime et significatif : il est significatif parce qu'il nous permet, d'une manière très instructive, de découvrir déjà comment chaque fois que nous réalisons le résumé du contenu d'un roman donné, nous sommes toujours amenés à privilégier certains segments du récit au détriment d'autres, à mettre l'accent sur certaines péripéties de la trame tout en en laissant d'autres dans l'ombre. Nous découvrons ainsi, en y voyant de plus près, que ce n'est pas sur le contenu du récit que le résumé nous renseigne, mais surtout et avant tout sur la manière dont le texte du roman nous a en quelque sorte tracé un itinéraire de lecture auquel, en effectuant le résumé, nous n'avons fait que succomber³⁶ . Cela montre que le type de vision que

³⁶ Nati, Salih, Lire Saison de la migration vers le Nord, p.4 (Il faut aussi souligner le fait que l'esthétique du résumé présente ici une certaine similitude, du point de vue de la réception, avec l'acte de traduction. Il s'agit, en effet, de deux activités littéraires qui, en même temps qu'elles œuvrent pour mettre le texte à la portée du lecteur, tracent insidieusement un itinéraire de lecture, pré structurent un horizon de réception, en procédant pour ainsi dire à une mise en disponibilité du récepteur futur à une forme d'interprétation et de compréhension du texte) .

le lecteur peut avoir des objets représentés dans l'univers du roman est très dépendant de la façon dont, par le biais de la chaîne du déploiement du texte, il a eu accès à la saisie de ces objets. C'est dans ce sens précis que nous parlerons ici de jeux de perspectives textuelles et de stratégie narrative ³⁷ : nous appelons jeux de perspectives textuelles l'ensemble des efforts narratifs que le texte déploie en vue de guider le lecteur vers un mode déterminé (ou, du moins, visé) d'assemblage et de combinaison des unités d'expériences racontées, et donc aussi vers une forme déterminée de compréhension. Cela veut dire que nous partons de l'hypothèse selon laquelle c'est le procédé de narration qui, à travers les différents niveaux d'organisation du récit, anime et orchestre les unités d'expériences présentées par le texte, d'une manière qui vise à en faire un réseau de contextes de sens inter-conditionnés. Il faut reconnaître que si nous disons cela à propos du fonctionnement possible d'un texte romanesque, c'est parce que nous anticipons sur la présence du lecteur comme une instance d'actualisation des significations du texte. En effet, les segments d'un texte romanesque ne sauraient constituer que des îlots de sens non communicants, tels les monades de Leibniz, s'ils n'étaient pas pris en charge et médiatisés par la conscience et la mémoire du lecteur.

³⁷Ibid., p. 5 (Nous devons signaler que le point de vue que nous adoptons ici est très proche des thèses de l'Esthétique de réception développée par l'école de Constance en Allemagne. Nous nous inspirons surtout des travaux de Wolfgang Iser à qui revient le mérite d'avoir élaboré une théorie de la réception Littéraire qui donne à l'activité perceptive et imaginative du lecteur une place centrale dans le processus de construction de l'univers fictionnel. D'où son concept de lecteur implicite qu'il définit comme étant l'"ensemble des orientations internes du texte de fiction pour que le texte soit tout simplement reçu (...) Le texte ne devient une réalité que s'il est lu dans des conditions d'actualisation que le texte doit porter en lui-même, d'où la reconstitution du sens par autrui". W.Iser, *L'Acte de lecture*, Bruxelles, Mardaga, 1985, p.70 ; aussi, du même, " La fiction en effet", *Poétique*, 39, 1979. Il s'agit d'un numéro spécial de la revue *Poétique* consacré à la théorie de la réception en Allemagne dans lequel on trouve les contributions des autres membres de l'école de Constance).

Le lecteur de Mawsim al-hijra... peut facilement constater comment ce roman est structuré sous la forme d'un double fonctionnement, divisant l'espace du récit en deux mondes d'humanité et de valeurs, chacun ayant sa propre logique de perception et de jugement des choses et des événements. D'une part, il y a le monde de Moustafa Saïd, un monde dramatique, qui constitue le sujet-noyau du roman mais qui n'est assumé et perçu comme tel que par le narrateur. C'est ce dernier, en effet, qui nous amène à percevoir et à saisir le caractère dramatique de la vie du héros. Nous tenterons de montrer comment la narration exerce ici une fonction méta-communicative, en ce sens qu'elle ne se contente pas de nous rapporter et de nous exposer les faits, mais qu'elle essaie aussi d'éveiller en nous une sensibilité spécifique capable d'agencer les faits sous la forme symbolique d'un drame. D'autre part, le texte nous transporte de temps en temps dans le monde de quelques autres personnages (les gens du village), en nous les montrant en train de mener leur vie, simplement et spontanément, dans le climat d'une totalité subjective, sinon naïve.

3-2-2 Les modes narratifs

Les événements du roman Saison de la migration vers le nord sont dirigés par un narrateur qui s'adresse au lecteur directement avec le pronom sujet « je » ce qui nous oblige à croire que ce roman est entièrement raconté par un seul narrateur. Ce narrateur a l'intention de ne pas laisser aucun vide dans son plan narratif, ainsi, il est la source unique des renseignements données à fin de garder le lecteur à son côté et non pas à ce lui des autres.

Dans son sommaire, le narrateur insiste toujours à donner les détails, qu'il considère nécessaires au lecteur. Il cite la description des autres personnages du roman à fin d'assurer la présence du lecteur dans la scène. Ces descriptions, qui

paraissent objectives, ont un autre but, elles empêchent le lecteur d'avoir le même jugement que le narrateur sur ces personnages, il faut remarquer ici que le narrateur ne donne pas ses jugements, il laisse cet effort au lecteur, celui-ci n'est pas obligé d'être objectif, le narrateur ainsi cherche sa subjectivité.

La première description que donne le narrateur est celle des gens et du village et la vie de village "Cela fit beaucoup de questions auxquelles je répondis de mon mieux. Ils furent stupéfaits d'apprendre que les Européens, avec quelques différences, étaient nos semblables, se mariant, élevant leurs enfants conformément à une tradition, qu'ils avaient des mœurs honnêtes et dans l'ensemble de bonnes gens."³⁸

Une autre description présente les objets décrits par Mustafa Saeed (paysages, villes, mer, moyens de locomotion) sont la projection de sa propre vision du monde : paysages saxons³⁹ indiciels de richesse, d'opulence (eaux abondants, verdure), aux parfums évocateurs de corps féminins, aux bruits "propres," monde de l'ordre, de l'organisation, avec la discipline et les ponctualités du train. "Le Caire est une ville qui rit " ⁴⁰ ; le train le transporte "dans l'univers de Jean Morris " ⁴¹ Londres est ville paradoxale de beuveries et de science.⁴² C'est une femme mystérieuse et désirable ...⁴³. Que ce soit le Nil , la mer ou sa chambre , les objets focalisés ont toujours valeur métaphorique : le Nil est mythe de puissance et de séduction, la mer est le visage de sa mère, sa chambre est monde

³⁸ Mawsim, p.7; Saison ..., p.13

³⁹ saison, p. 31

⁴⁰ ibid., p. 32

⁴¹ ibid., p. 33

⁴² ibid., pp. 33-34

⁴³ ibid., p. 38

de jouissance, salle d'hôpital, sa chambre à Londres (comme celle que décrire le N. dans le village soudanais) révèle la contradiction interne de Mustafa Saeed : chambre orientale à Londres (et la chambre anglaise reconstruite dans le village soudanais).De même , la description des maisons du grand-père et de Mustafa Saeed , réfère , par métonymie .

Le narrateur et à fin de réaliser son objectif, donne aussi des descriptions complémentaires. Il décrit la façon de parler des personnages, prenons, par exemple, les gens du Nord sera "maternelle," caressante, causante et bon guide pour le jeune Mustafa Saeed. Les Anglaises, à l'exclusion de Jean Morris(le sujet d'actions dont Mustafa Saeed devient l'objet dès la première rencontre : "elle vint.me regardant. elle s'arrêta devant moi .., me regarde... elle parti " ⁴⁴ seront toutes les objets passifs de son désir, manipulées par lui. Ann Hammond "elle était mon contraire " ⁴⁵, "je la transformai en putain" ⁴⁶, Sheila Greenwood, "je l'ai séduite.mon univers à l'a fascinée ...elle est morte " ⁴⁷

Le narrateur exprime bien l'esprit du récit lorsqu'il dit :

"Etrange ! Quelle dérision ! Pour la simple raison qu'un homme soit né sur la ligne de l'équateur, et voilà que certains fous viennent à le considérer comme un esclave et certains d'autres comme un Dieu. Où est la justesse ? Où est l'équilibre ? Et mon grand-père, avec sa voix frêle et son rire malicieux, quelle est sa place sur ce tapis d'Arlequin ? Est-il une réalité tel qu'en lui-même et comme je le prétends ? Est-il au-dessus d'un tel chaos. Je n'en sais rien." ⁴⁸

⁴⁴ ibid., pp. 33-34

⁴⁵ ibid., p.34,143

⁴⁶ ibid., p. 34

⁴⁷ ibid., p. 38

⁴⁸ Mawsim, p.111 ; Saison, p. 101

Par leurs (les personnages dans l'angle de vision de N.) dialogues et conversation sur eux-mêmes et sur Mustafa Saeed. Mustafa Saeed commence à raconter son histoire au narrateur " ce qui va suivre, je ne l'ai jamais confié à personne. Je n'avais aucune raison d'en parler jusqu'à présent. " ⁴⁹ " Mahjoub, occupe à rire, et les autres convives ne s'étaient aperçus de rien. " ⁵⁰ précisé le narrateur.

Les deux narrateurs alternatifs établissent un dialogue qui se transforme en un monologue, en Parlant des circonstances de la mort de Moustafa Saïd, le narrateur nous dit, dans une sorte de monologue :

" Si Moustafa Saïd avait choisi la manière de sa mort, il aurait accompli la chose la plus mélodramatique du roman de sa vie. Mais si l'autre hypothèse s'avérait exacte, la nature aura exaucé ses vœux. Imagine, l'été régnait en plein mois de juillet. Le fleuve, insouciant, était en crue comme il ne l'a jamais été depuis trente ans. Les ténèbres fusionnant tous les éléments de la nature en un seul, neutre, plus ancien et plus impassible que le fleuve lui-même. C'est ainsi que devait être la fin de ce héros. " ⁵¹

"Je commence là où Moustafa Saïd avait fini. Lui, au moins, avait effectué un choix, tandis que moi je n'ai rien choisi..." ; "Je suis maintenant seul, sans issue, ni refuge ni garant. Mon univers, qui fut jadis très large, est à présent restreint, renfermé sur lui-même, au point que je suis devenu, à moi seul, l'unique univers. " ⁵²
La réaction possible du lecteur que le narrateur s'est empressé de dire :

"Mais j'espère, Messieurs, qu'il ne vous vienne pas à l'esprit l'idée que Moustafa Saïd est devenu pour moi une obsession qui m'accompagne dans mes

⁴⁹ Mawsim..., p. 21; Saison..., p. 24

⁵⁰ Mawsim ..., p. 18; Saison..., p. 22

⁵¹ Mawsim..., p. 71; Saison ..., p. 65

⁵² Mawsim..., p. 135; Saison..., p. 122

voyages et mon repos..."⁵³ Le lecteur du roman Saison de la migration vers le nord constate que tous les événements qui font son action n'ont pas une référence autre que Mustafa Saeed, le narrateur unique du roman. Il n'y a aucune intervention d'un autre narrateur même l'auteur qui est complètement absent du plan du roman. Les dialogues, les comportements des personnages, les événements et les petites histoires qui arrivent pendant le courant du roman dont le narrateur ne fait pas partie, tout est dirigé par la vision du narrateur. Alors, selon les distinctions des modes narratifs, Saison de la migration vers le nord paraît suivre les règles du mode raconté / sommaire.

3-2-3 : La perceptive narrative

Dans Saison de la migration vers le nord, le narrateur introduit les événements selon son propre point de vue, car c'est lui qui raconte l'histoire. Mais quand il s'agit des détails, il a recours aux autres personnages du roman.

Le narrateur ne se présente pas comme un narrateur omniscient qui contrôle tous les événements, mais le roman est construit autour d'événements auxquels le narrateur a contribué et qu'il raconte. En toute neutralité, il ne prétend pas prononcer ses jugements lui-même, il les attribue à leurs propres personnages : Témoin le premier chapitre quand il parle de la venue de Mustafa Saeed au village, c'est son grand père qui lui raconte cette histoire et comment Mustafa s'est installé au village, c'est Mahjoub, son ami d'enfance qui lui a parlé du personnage de Mustafa Saeed même ces racontant la mort de Mustafa Saeed, il ne s'est pas contenté de parler de cet incident, mais il l'a attribué à son père.

⁵³ *ibid.*, p. 65; Saison ..., p. 60

En faisant celà, le narrateur ne veut pas s'identifier à la voix de la narration, pour que le roman ne soit pas artificiel, mais il lui comme une sorte de vivacité en du narrateur qui est dominante tout au long du roman alors qu'au niveau de l'action, c'est le personnage de Mustafa Saeed qui domine. Un personnage auquel le narrateur accorde une grande importance en essayant de découvrir ce mystère qui l'entoure, en faisant attention aux moindres détails de sa vie.

Le narrateur ne révèle pas incontinent tous les détails, mais il les introduit graduellement d'une façon irrégulière, ce qui peut susciter l'intérêt du lecteur.

Le narrateur présente les histoires racontées par les autres personnages, d'une façon neutre, comme si le personnage parlait directement au lecteur. On peut souligner sa rencontre avec le fonctionnaire retraité, dans le train qui lui parla du temps lointain de ses études.

Selon Sami Suidan⁵⁴, la narration dans ce roman est assurée par un seul narrateur qui organise le déroulement narratif tout au long du roman, en donnant à ses personnages la possibilité de s'adresser directement au lecteur ou en racontant lui même l'histoire, en l'attribuant à ce lui qui l'a racontée.

Le narrateur veut que le lecteur lui-même puisse avoir un point de vue personnel sur Mustafa Saeed, alors il varie les types de narration, en utilisant le dialogue, ce que pensent les autres de Mustafa Saeed, les documents comme la lettre de Mrs Robinson et le testament laissé par Mustafa Saeed. Tout cela place le narrateur au niveau d'un récepteur qui reçoit les détails, les grave dans sa mémoire, puis les reproduit.

Il commence son roman par un récit direct où il raconte sa venue de l'Europe et là, il parle directement au lecteur. Cette histoire est interrompue par la visite de

⁵⁴ Swedan, p. 145

Mustafa Saeed, et là il cesse de raconter sa propre histoire et commence une sorte de dialogue entre les deux personnages principaux :

" Mustafa Saeed : J'ai beaucoup entendu parler de toi, par ta famille, tes amis. On a dit que, depuis ton enfance, tu as toujours été brillant.

Le narrateur : Mille pardons.

Mustafa Saeed : un doctorat, ça doit être important.

Le narrateur : J'ai passé simplement trois ans à scruter la vie d'un obscur poète anglais. ⁵⁵

Le narrateur veut peut-être donner à son histoire un mode plus naturel de la parole, que le récit, il a donc recours au dialogue, lorsqu'il accède au stade de l'échange.

Nous croyons que le dialogue direct est peu employé dans ce roman, il est présenté d'une façon narrative, par exemple quand le narrateur parle avec Mahjoub, son ami d'enfance, il lui dit :

Mais c'est toi qui as réussi, parce que tu agis sur la vie réelle du pays. Nous autres, fonctionnaires, ne changerons rien, tandis que les gens comme toi sont les héritiers légitimes du pouvoir. Vous êtes le centre nerveux de la vie, le sel de la terre.

Alors Mahjoub riait et déclarait : " c'est une terre bien insipide si nous en sommes le sel ⁵⁶

La même situation se répétera quand le narrateur parle avec Mahjoub à propos de l'intention de Wadel Rayes de se marier avec Hasna Bit Mahmoud, la veuve de Mustafa Saeed :

- Wadel Rayes est un vieux radoteur inconscient, dit-il.
- Tu sais parfaitement que mes liens avec cette dame ne dépassent pas mon devoir.

⁵⁵ Salih, Altayeib, opcit.,p.16

⁵⁶ Ibid., p. 102

- Ne t'en fais pas ! ta réputation au pays n'est plus à faire. Tout le monde fait ton éloge, tu t'acquittes avec conscience de ton devoir vis-à-vis des enfants de Mustafa Saeed "57

Dans le deuxième chapitre, c'est Mustafa Saeed qui raconte son histoire dans une sorte d'association libre des idées. Au de là, commence une sorte de focalisation sur le personnage de Mustafa Saeed. Il commence à attirer l'attention du narrateur, non seulement en suscitant sa curiosité mais aussi son admiration.

C'est dans le troisième chapitre que l'histoire commence à se perdre, car quand le lecteur s'attend à la suite de l'histoire, on lui apprend que Mustafa Saeed est mort noyé dans le Nil. Le narrateur n'annonce pas cette mort ou plutôt cette disparition, il dit qu'il a appris cette nouvelle par son père car il était à Khartoum, mais il laisse le lecteur présumer de cette fin. On annonce la mort ou la disparition de l'autre héros, et pour que le lecteur ne commence pas à avoir des doutes sur l'histoire racontée par Mustafa Saeed, le narrateur évoque cette rencontre avec le fonctionnaire dans le train, pour confirmer ce que Mustafa Saeed a raconté. C'est dans ce chapitre aussi que le narrateur interfère, pour la première fois, pour rectifier un jugement donné par un certain personnage. Un ancien camarade d'études en Angleterre parle de Mustafa Saeed en disant :

" Mustafa Saeed fut le premier Soudanais à avoir épousé une Anglaise. Il s'est marié en Angleterre et s'est fait naturaliser là-bas, il a joué un rôle important dans les complots anglais ourdis au Soudan à la fin des années

⁵⁷ Ibid., p. 102

Trente. Il était un de leurs meilleurs agents. Le ministère des affaires étrangères britanniques l'avait utilisé à des missions diplomatiques terriblement suspectes au Proche Orient. Il est aujourd'hui millionnaire, et vit comme un lord dans la campagne anglaise. ⁵⁸

Ici le narrateur interfère, pensons-nous, en disant que :

" Mustafa Saeed a laissé, après sa mort, une terre de six dedans, trois vaches et un taureau, deux ânes, onze chèvres, cinq brebis, trente palmiers, vingt-trois acacias , vingt-cinq citronniers, autant d'orangers, neuf arpents de blé, neuf de maïs et une maison composée de cinq chambres, d'une salle de séjour et d'une pièce adjacente en brique rouge, de forme oblongue, aux fenêtres vertes et dont le toit n'est pas en terrasse mais en faitage comme le dos d'un bœuf, et enfin neuf cent trente-sept livres, trois piastres et cinq millièmes . ⁵⁹

Dans le quatrième chapitre, un autre type de narration se présente ; le monologue. Quand le narrateur sort de la maison de Mustafa Saeed et qu'il commence à réfléchir, il se dit que Mustafa Saeed n'était qu'un mensonge :

" Un sortilège, un fantôme, ayant réuni les habitants de village et en telle nuit obscure et étouffante, pour ne plus apparaître à leurs yeux enfin ouverts à la lumière du soleil. Je suis un mensonge ? En étais-je également ? J'ai vécu parmi des étrangers, mais superficiellement : sans les aimer ni les haïr. Mes pensées secrètes étaient pour le village qui ne quittait point mon imagination, où je me tournais. À Londres, en été, après l'orage, je pouvais sentir l'odeur de mon village. ⁶⁰

⁵⁸ Ibid., p. 61

⁵⁹ Ibid., p. 61

⁶⁰ ibid., p. 54

Dans le même chapitre, nous trouvons le testament de Mustafa Saeed dans lequel il confie sa femme et ses enfants au narrateur qu'il a désigné comme mandataire.

Le cinquième chapitre est consacré à une description détaillée du personnage de Wadel Rayes, une sorte de focalisation. Au début on ignore la raison pour laquelle le narrateur choisit ce personnage, mais plus tard on apprend que c'est pour préparer le lecteur au drame qui aura lieu.

3-2-4 La fonction du narrateur

Dans la première partie du roman, le narrateur raconte seulement les événements qui forment son accusation dans la deuxième partie. Cette hypothèse suppose qu'il essaye de convaincre le lecteur par ses idées et ses propositions qu'il cite à la fin du roman. L'accomplissement de cet objectif exige le contact avec le lecteur, ainsi nous pouvons comprendre l'emploi du « je » ce pronom aide Mustafa Saeed et le Narrateur à s'adresser directement au lecteur pour maintenir le contact nécessaire. Ce contact finit par donner au lecteur l'impression que le Narrateur et Mustafa Saeed est innocent.

Les narrateurs de Saison de la migration vers le nord assurent plusieurs fonctions complémentaires, lorsqu'ils appartiennent au mode de raconter/sommaire. À partir du prologue et de l'épilogue du roman et selon les interventions du narrateur principal ou il s'adresse au lecteur à fin d'être en contact avec eux, on peut remarquer les principes de la fonction communicative les mêmes interventions du narrateur peuvent attirer l'attention sur sa fonction méta narrative. La troisième fonction à laquelle participent Narrateur et Mustafa Saeed, est celle testimoniale et moraliste ; ici, on rappelle les descriptions que donne des autres

personnages du roman. Une autre fonction qu'assurent les narrateurs de Saison de la migration vers le nord est la fonction explicative le Narrateur, en montrant la démarche des événements, fait des pauses pour expliquer aux lecteurs de sa chronique les éléments qu'il considère importants, comme la solidarité imposée par le narrateur. Il essaye aussi d'orienter même la compréhension des lecteurs pour éviter le mal entendu des quelques effets du roman. La dernière fonction du narrateur de Saison de la migration vers le nord est idéologique. Les dialogues entre les personnages en font des exemples très riches. En examinant la physionomie que le narrateur porte sur les gens du village, et surtout sur son grand-père, on constatera tout d'abord que ce regard est imprégné d'une certaine nostalgie, nostalgie à tout ce qui tire la substance de son identité de la seule cohésion de sa propre vie, par opposition à tout ce qui est hétéronome, et donc identitaire ment fragile. La cohésion de la vie, aux yeux du narrateur, le grand-père est l'inébranlable symbole : "Je m'attardais sur le seuil, savourant la sensation agréable qui, comme toujours, précède chacune de nos retrouvailles, une sensation rendue limpide par mon étonnement à l'idée que cette vénérable existence soit encore présente sur la surface de la terre. En l'embrassant, je hume sa singulière odeur, faite du mélange des parfums de mausolée et de nourrisson. Et cette voix, frêle et sereine, constituant un pont qui me relie à la fois aux inquiétants moments de l'avenir, qui ne se sont pas encore clairement formés dans ma conscience, et aux moments révolus, qui ont eu leur part d'événements et sont devenus les pierres d'un édifice riche en enseignements et en significations. Selon les critères de jugement du monde européen industrialisé, nous ne serions que des pauvres paysans. Or, quand j'embrasse mon grand-père, je me sens immensément riche, je deviens un chant dans les battements du cœur de l'univers."⁶¹

⁶¹ Mawsim ..., p.77. Saison, p. 70

Ainsi la richesse de la narration du roman Saison de la migration vers le nord est évidente ; c'est un roman qui appartient au mode raconter/ sommaire où le moment de la narration est ultérieure. Son narrateur profite d'une focalisation interne et externe, alors il est intradiégétique en même temps qu'il est homodiégétique ce qui exige les formes hétérodiégétique limitées et homodiégétique complètes de l'instance narrative. En conséquence il assume presque toutes les fonctions du narrateur : communicative, méta-narrative, testimoniale et moraliste, explicative et idéologique.

3-2-5 Les formes fondamentales du narrateur

Mustafa Saeed est le héros du roman « Saison de la migration vers le nord » en même temps qu'il est son narrateur unique. Il est difficile d'isoler l'un de l'autre car ils appartiennent à la même perspective et ils se trouvent au même moment narratif.

Pour comprendre comment Tayeib Salih arrive-t-il à mettre la caméra du narrateur dans le corps de son héros, il nous faut faire référence à une autre œuvre de Tayeib Salih. Cette idée peut également éclairer la technique appliquée dans son roman.

Est-ce que nous pouvons accepter l'idée de Sartre que c'est la conscience de Mustafa Saeed et le Narrateur qui est le Narrateur ? Il nous paraît que cette proposition tente à faciliter l'affaire sans donner une solution à la question. On remarque que la critique de Sartre est basée sur la relation auteur 'Tayeib Salih' – narrateur – 'Mustafa Saeed'. Pour nous, lorsque notre étude trouve son sujet dans le fait littéraire et non pas hors, l'auteur est hors de la question, car il n'y a aucune intervention de son côté dans le courant des événements. L'idée de Sartre est utile

pour ceux qui étudient l'influence de la pensée de Tayeib Salih dans sa littérature, mais pour un lecteur simple, qui ne fait référence qu'à l'œuvre elle-même, c'est inutile. Alors, si on suppose que Mustafa Saeed est le port –parole de Tayeib Salih, on ne peut l'éprouver que hors de l'œuvre.

La relation qui forme la technique narrative de Saison de la migration vers le nord est celle du narrateur- personnage. On peut profiter donc de l'exemple de la vitre de la cabine téléphonique et ce lui du miroir en imaginant que le narrateur et le personnage sont dans la même cabine devant le même miroir. On peut ainsi imaginer que Mustafa Saeed le narrateur est prisonnier dans son action, et que cette action est faite de l'histoire de sa vie. Il est donc un personnage/ acteur dans la fiction, il appartient alors à la forme homodiégétique. En revanche, il s'est fait un témoin, de ces actions dont il est sujet, il appartient donc à la forme intra-diégétique qui exige la présence du narrateur dans la fiction qu'il raconte.

3-2-6 L'instance narrative

Parmi les six combinaisons de l'instance narrative, deux seulement apparaissent clairement dans le roman Saison de la migration vers le nord. Elles sont la combinaison de la narration homodiégétique neutre.

Le narrateur de ce roman est un acteur qui a un savoir complet sur le sujet qui est son histoire personnelle. Il profite de la technique du retour en arrière puis qu'il est assez libre pour choisir son moment narratif. Nous avons déjà remarqué qu'il a, en tant que narrateur, choisi un présent de narrateur, pour chaque groupe d'événements marqués par des indications temporelles telles que « aujourd'hui, hier, ce matin.. » le lecteur remarque ainsi que ces événements sont des souvenirs, ce qui nous empêche de juger que c'est la combinaison homodiégétique complète.

La deuxième combinaison appliquée dans ce roman est celle homodiégétique neutre. Le premier signe de cette combinaison est le célèbre « je » du narrateur. Malgré l'objectivité que le narrateur essaie de montrer dans sa narration, ce pronom ne peut que trahir, par sa nature, cette objectivité du " je " se manifeste malgré la cachette de l'objectivité du narrateur.

Accusons-nous le narrateur ou l'auteur Tayeib Salih de nous mettre dans « cette position inconfortable et même contradictoire qui est le fruit de la technique narrative ⁶² adoptée dans son roman Saison de la migration vers le nord. Pour Sartre, que la relation auteur – narrateur fait le point de repère de sa critique, « Tayeib Salih comme tout artiste, parce qu'il prétend restituer l'expérience nue et qu'il filtre sournoisement toutes les liaisons significantes, qui appartiennent aussi à l'expérience »⁶³

La question qui se pose maintenant est si l'objectivité du narrateur de Tayeib Salih est théoriquement refusée, comment arrivons-nous à accepter l'affirmation de Tayeib Salih sur l'exercice de l'objective que fait son roman ? Sur ce point les critiques se sont sentis justifiés à considérer le personnage, invraisemblable.

Quand à nous, et à partir des formes du narrateur de ce roman, le lecteur se trouve à la fois hors de la fiction et dans la fiction, une situation qui vient de la focalisation externe et de l'emploi du pronom de la première personne « je » parce que tout roman raconte à la première personne semble nous mettre dans le corps du héros en faisant figurer le narrateur parmi les personnages. Ainsi le " je " de narrateur et après quelques paragraphes commence à introduire le lecteur dans le corps du héros, celui-ci se trouve captivé par le point de vue du héros-narrateur, ce point de vue de vient petit à petit le sien sans avoir l'intention de l'avoir. Or,

⁶² Pignaud, , p.93

⁶³ Sartre , p.9

l'objectivité que cherche l'auteur est négligée, lorsque le lecteur prend la côté du héros. Le lecteur sent ainsi que Narrateur est innocent, qu'il est jugé maladroitement que personne n'arrive à comprendre son point de vue envers la vie, mais le lecteur le fait.

3-2-7 Le moment de narration

Une grande partie des analyses consacrée à Saison de la migration vers le Nord de Tayeib Salih s'est occupée de la question « Où est-ce que se trouve le narrateur par rapport à son récit ? » Les réponses données donnent sur deux principes narratifs ; le premier, qui nous concerne ici, est l'ordre spatial du récit lorsque le deuxième est l'ordre temporel.

La première, Ilya une confrontation entre le Sud et le Nord. La voix de Mustafa Saeed et la voix qu'elle entraîne font entrer dans le roman le Nord, mais un Nord s'intéressant au Sud ou que provoque le Sud : les voix des gens du village et celle du narrateur rendent présent le Sud, mais un Sud fasciné par le Nord. A travers la diversité des témoignages entre lesquels le mélange verbal du roman crée un voyage ininterrompu qui est peut-être l'expression d'un tiraillement profond. Le fleuve symbolise cette quête du Nord incapable de rompre avec le Sud. La suite du récit à être retardée peut-être pour que soit réalisée d'une façon frappante la juxtaposition des deux mondes, dans cette chambre secrète ou le Nord se retrouve au Sud et où Hasna venge Jean. Les focalisateurs, qui informe le narrateur de leurs points de vue sur Mustafa Saeed, les femmes dont parle Mustafa Saeed et qui lui parlent de lui-même, le prêtre rencontre dans le train, les juges, avocats et témoins au tribunal, ont la caractéristique de se situer dans l'espace "étranger" au Soudan. L'espace géographique s'élargit et le procède permet à Mustafa Saeed de

commenter les points de vue qu'il transmet sur la situation politique du Soudan, le village, la simplicité du quotidien, la platitude intellectuelle. La qualité des rapports Occident-Orient et sur la revanche qu'il veut tirer de l'Occident. Le monde dont Mustafa Saeed voulait contester à la fois l'idéologie et la prétention à la domination.

La deuxième, dans ce roman, des faits s'étendant sur presque un siècle sont rassemblés et ce à cause même de la dispersion diégétique et de la pluralité des énonciateurs. Chaque chapitre, en citant plusieurs témoins, fait apparaître ensemble au moins deux époques différentes. La discontinuité temporelle du roman se transforme ainsi en une vaste synthèse temporelle. Que ce soit concernant la vie au village, que ce soit concernant les rapports entre l'homme et la femme, que ce soit concernant les rapports avec le colonisateur anglais. L'histoire de Mustafa Saeed rend possible ce voyage dans le temps à cause de sa triple dimension temporelle : le passé lointain, marqué par la conquête du Nord et révèle par le récit du personnage, le passé récent, marqué par le retour au Sud et l'installation au village, dont témoignent les habitants de ce dernier et enfin le présent, marqué par les suites de la disparition du personnage, dont la plus importante est le drame de Hasna. Le mélange de voix réalise dans chaque chapitre signifie mélange et mise en rapport de ces trois zones temporelles que le narrateur est le seul à pouvoir connaître. Il se meut constamment d'une zone à une autre, comme il se déplace dans le village entre les gardiens du passé (le grand-père et son groupe) et les constructeurs du présent (Mahjoub) Il porte en lui ce mélange temporel dont le chapitre 9 est une excellente illustration. Le grand-père, c'est le point immobile dans le temps, c'est la preuve inaltérable de l'efficacité de certaines valeurs, et il représente un repère à la fois sûr et sécurisant. Remarquons surtout les mots que le narrateur utilise pour évoquer le mélange de parfum que la présence du grand-père lui inspire : "mélange de parfum de mausolée et de nourrisson". Le grand-père se

présente la symbiose du tombeau et du berceau, le point d'embouchure entre la mort et la vie, entre le passé, le présent et l'avenir. pour le narrateur, le grand-père symbolise un type de société fondée sur la solidarité entre générations, solidarité qui permet l'enracinement de la vie dans un champ de significations plus riches et plus profondes.

Dans le roman (Saison de la migration vers le Nord), il est difficile de distinguer entre le personnage du narrateur et celui de Mustafa Saeed, Ilya également un changement continu entre le présent, le passé et le futur.

Conclusion

Le narrateur cherchait à partager avec le lecteur, en adoptant le procédé de la représentation, et surtout en montrant le monde des gens du village comme étant un monde absolument prévisible et transparent , le style de vie des villageois à la fois signification esthétique profonde et la portée sociale et les séances de ‘ bavardage ‘ que tiennent régulièrement le grand-père du narrateur et ses amis comme procédant d’une manière simpliste d’aborder la vie et comme Simmel appelle une ‘ éthique de la sociabilité ‘ , c'est-à-dire une éthique « dans laquelle l’individuel subjectif aussi bien que ce qui possède un contenu objectif s’évanouissent au service de la pure forme de la sociabilité ‘⁶⁴

L'importance esthétique et communicative technique d'oralité narrative est liée au fait que la narration paraît se développer non pas à l'intention des lecteurs, mais à celle des "auditeurs" représentés dans l'univers du récit. C'est ainsi que dès la première phrase du roman, le narrateur débute son récit en ces termes,

⁶⁴ Goerg, Simmel, '' La sociabilite .Exemple de sociologie pure ou formable'' ,p.133

très révélateurs de l'attitude qu'il entend adopter vis-à-vis du lecteur : "C'est à la suite d'une longue absence, Messieurs, que je revins dans ma famille..."⁶⁵ Cette phrase a pour fonction ici de nous interpeller et de nous lier, comme auditoire et non comme lecteurs, à un narrateur-conteur. Il s'agit d'une invitation à entrer dans l'espace intime du narrateur, à lui reconnaître l'histoire qu'il raconte comme une histoire qu'il a vécue en propre, et donc aussi à percevoir et à vivre la situation de lecture tout entière comme une situation de parole et d'écoute. La communication entre le narrateur et le lecteur sur la base d'une contiguïté spatiale et psychologique. Le type de relation qui s'est établi entre le personnage et le narrateur dans une position de quasi-jalousie, la sorte que sa compréhension des faits racontés, sur la base des réponses à deux questions : pourquoi le narrateur se montre obsédé de la sorte par le mystère que représente pour lui le personnage Moustafa Saïd ?" Et "quelle pourrait bien être l'histoire, si confuse, si mystérieuse, de ce personnage ?"

Le narrateur de la Saison de la Migration vers le Nord présente un statut contradictoire : une présence minimale vis-à-vis de l'événement que contient son récit, pour lesquels il a fréquemment besoin de relais et une présence maximale vis-à-vis de ces voix médiatrices.

⁶⁵ Noor Awad, Mohammed, Altayeib Salih à travers la critique structural, p. 179

Conclusion

Conclusion générale

Notre objectif dans cette recherche de faire une étude sur l'esthétique de la technique narrative en tant qu'un moyen-porteur des idées de l'écrivain et à quel point cette technique peut participer à les faire se reconnaître et les transmettre aux autres. Le roman est une fiction dont l'histoire est racontée par le narrateur. Le mode narratif et le point de vue narratif sont choisis par l'auteur du roman. La production littéraire de Tayeib Salih est très riche en matière de thèmes sociaux, culturels et politiques. L'aspect social occupe une place importante dans la réflexion des écrivains africains. La société et ses différentes compositions ethniques et culturelles et le conflit des générations.

Saison de migration vers le nord est un roman arabe de l'écrivain soudanais Tayeib Salih. Il repose sur une diglossie qui se manifeste, d'un côté, par l'arabe soutenu de la narration et de l'autre, par une mosaïque de niveaux informels et régionaux plus ou moins décodables selon l'origine du lecteur arabophone.

Quant au nouveau roman, des nouvelles techniques ont apparu, dont on trouve des modèles dans les romans de Salih qui est le pionnier de ce type avec ses romans : (Mousim Alhijra ila alshamal), " Saison de la migration vers le nord ", (Bandar Shah) et (Marioud). Ce type se caractérise par : la neutralisation et la multiplicité des narrateurs, le découpage de la narration en utilisant des chiffres et des lettres, le fait de ne pas respecter la succession des événements, l'interférence du temps, l'accélération des événements, ce qui exige du lecteur un rôle positif pour suivre le récit et trouver des pistes de réponse , la variation des ressources du roman (la richesse artistique) en autant recours à une histoire , à une légende, à des contes populaires, à la fantaisie et à l'héritage mystique, l'utilisation

d'une langue métaphorique au lieu d'utiliser une langue informative, la marginalisation des événements et l'accent mis sur l'expérience.

Tayeib Salih a bien appliqué ces différentes techniques de narration en mélangeant les techniques modernes avec les anciennes traditions arabes. Il est difficile de distinguer entre le personnage du narrateur et celui de Mustafa Saeed, il y a également un changement continu entre le présent, le passé et le futur.

Dans (Bandar Shah) et (Marioud), le roman nous place dans une atmosphère étrange, entourée par la légende, l'histoire, la mystique et l'héritage culturel du Soudan. Les personnages sont introduits d'une façon mystérieuse et compliquée. Il y a également un usage inhabituel du langage.

Selon Mohammed Noor Awad⁶⁶, Salih a beaucoup profité de son expérience dans le domaine de la mise en scène dramatique. Cela se révèle clairement dans la manière dont il fait l'équilibre entre ses deux personnages principaux, quand il faut arrêter la progression de l'histoire de Mustafa Saeed pour donner la parole au narrateur pour reprendre sa propre histoire et vice-versa.

Le narrateur s'adresse au lecteur au début du roman comme un conteur traditionnel, qui parle à son cercle, une tradition littéraire arabe.

Mais ce qui est différent ici, c'est que notre conteur n'est pas omniscient, il essaye de varier ses sources ; les dialogues, les jugements des personnages, les remarques personnelles plus les manuscrits écrits par Mustafa Saeed et la lettre envoyée par Mrs Robinson.

Les sources de narration dans Saison de la Migration vers le Nord ⁶⁷

La source de narration	partie	n.de page	style de narration	la voix du narrateur	le contenu de narration
Associatif	Deux	48- 33	autonomie	M.S.	Biographie
Monologue	sept	111-112	autonomies	le N.	Description désert
			Et subjectivité		de village de Khartoum
Le discours narratif direct	premier	7-5	autonomie d'Europe	le N.	L'accident après son retour
Le dialogue direct	premier	13-12	autonomie	le N.	Le dialogue entre le N. et M.S.
			Et subjectivité		
La description	cinq	82	subjectivité	le N.	La description du N. de Wadel Rayees
Les personelles documents	neuf	146	subjectivité	M.S.	L'histoire qui M.S. essaye de Solver
Le message	neuf	55	autonomie	Mrs Robinson	le message de Mrs. Robinson à N.
Les paroles des personnages	trois		autonomies	le fonctionnaire	la parole de fonctionnaire dans le train
Les testaments	quatre		autonomies	M.S.	Le testament de M.S. à N.

En fin, Les influences qui peuvent parvenir Personne ne peut écrire ses lignes, s'il ne s'est pas mêlé lui-même, à ce milieu. Il semble que les traces identiques que l'auteur de Saison de la migration vers le nord a laissé sur son œuvre, et qui émaillent le roman de bout en bout, nous confirment qu'on ne peut pas ignorer l'influence de l'écrivain sur son œuvre. Ces distinctions permettent avant tout d'apprécier le travail de l'auteur et le type de stratégie qu'il déploie pour séduire le lecteur.

⁶⁶ Noor Awad, Mohammed, Altayeib Salih à travers la critique structural, p. 179

⁶⁷ Sawi, Mustafa, et Ahmed Abdel Mukaram, p. 76

Avec la fin incertaine du roman, Salih veut peut être préserver sa tradition d'engager le lecteur dans le déroulement narratif. Il voulait laisser une place pour notre imagination, soit d'adopter une des fins impliquées, soit d'inventer nous-mêmes une autre fin et de devenir, à notre tour, des narrateurs. Accusons-nous le narrateur ou l'auteur Tayeib Salih de nous mettre dans « cette position inconfortable et même contradictoire qui est le fruit de la technique narrative adoptée dans son roman Saison de la migration vers le nord.

En Conclusion, nous espérons que ce modeste travail sera d'une grande utilité pour les chercheurs de littérature arabe.

Bibliographie

Bibliographiques

Référence :

- 1- Bakhtine Mikhaïl, Esthétique et Théorie du roman, Paris, Gallimard, 1978
- 2- Buvard –Morret Brigitte, Introduction à la stylistique, Nathan, Paris, 2000
- 3- Genette Gérard, Figures 111, Paris, Edition du Seuil, 1972
- 4- Goerg., Simmel, ‘ La sociabilité. Exemple de sociologie pure ou formable ‘, in, du même, Sociologie et épistémologie, Paris, PUF, 198
- 5- Le jeune Philippe, Le Pacte autobiographique, Seuil, Paris, 1996
- 6- Noor Awad, Mohammed, AlTayeib Salih à travers la critique structurale, Jedda,
- 7- Lintvelt, Jaap : Essai de Typologie Narrative : José Corti, Paris, 1981
- 8- Possum Guyon Françoise Van, " point de vue ou perspective narrative ", poétique 4, 1970
- 9- Pouillon Jean, Temps et Roman, 1ère partie, chap.11 " Les modes de la compréhension ", Gallimard, 1946
- 10- Reuter Yves, Introduction à L’analyse du roman, Paris, Bordas, 1991
- 11- Salih Tayeib , Mawsim al-hijra ill a al-chamâl, Beyrouth, Dar al-Awad, 1969
- 12- Salih Tayeib, Saison de la Migration vers le Nord, Traduction d’Abdel Wahab Meddeb et Fadi Noun, Editions Sindbad, 1983
- 13- Sartre Jean –Paul, Les mots, Paris, Edition Gallimard, Coll. Folio, 1998
- 14- Sawi, Mustafa et Ahmed Abdel Mukaram ,Les recherches dans le roman soudanais, Abdel –Karim Mirghani-Cultural Center, Omdurman, Soudan, 2010
- 15- Schaeffer, Jean-Marie, Temps , mode et voix dans le récit , in Ducrot, Oswald, Schaeffer, Jean-Marie, Nouveau dictionnaire en cyclopedique des sciences du langage, Paris: Seuil, Points-Essais,1995 , pp.710-727
- 16- Starobinski Jean, Le style de l’autobiographie ,poétique n0 3,1970
- 17- Swedan, Sami, Les Researches dans le texte du roman Arab – Arabia Researches Cooperation, Beyrouth T1, 1986

- 18- Todorov Tzvetan, " Les catégories du récit littéraire " in Figures 111, Paris, Editions du Seuil, 1972
- 19- Valette Bernard, Le roman. Initiation aux méthodes et aux Techniques modernes d'analyse littéraire, Paris, Nathan, 1992
- 20- Valette, Bernard, Esthétique du roman modern, Nathan, France, 1987
- 21- Villani Jacqueline, Le roman, Belin, Paris, 2004

Articles Et Mémoire

- 1- Abdel la Ali, Nadra , Le conflit des cultures à travers quatre romans " Saison de la Migration vers le Nord " de Tayeib Salih , " Succession ouverte " de Driss Chraïbi, " La Traductrice " de Leila Aboulela et " Garçon manque " de Nina Bouraoui, mémoire de doctaria ,Faculté des lettres , Département De Français, Université De Khartoum , 2009
- 2- Albadawi, Ahmed" Tayeib Salih une biographie et un texte ", S.L.S.D.
- 3- Le Magazine Littéraire n0 251, Mars 1966, 12 Grand auteurs, écrivains arabes, A.B
- 4- Meddeb, Abdel Wahab, " les ecrivains arabes ", Magazine littéraire, Paris
- 5- Nabih Kanbar, " La Circulation de la parole dans La Saison de Migration vers le Nord ", dans Tagieddine Amyuni, Mona (dir.). Season of Migration to the North by Tayeib Salih , A casebook , Beyrouth, American University of Beirut ,1985
- 6- Tomiche Nadia, " Narrateurs et points de vue dans Mawsim al-hijra ila al-chamâl " dans Takieddine Amyuni, Mona (dir.). Season of Migration to the North by Tayeib Salih , A casebook , Beyrouth, American University of Beirut ,1985
- 7- Salah Natij, Lire Saison de la migration vers le Nord de Tayeib Salih, DAP Link checker.

Sitographie :

- 1- [Http // www.universalis. Fr/ encyclopedia / tayeib Salih /](http://www.universalis.fr/encyclopedia/tayeib-salih/)
- 2- [Http // en. Wikipedia. org / wiki / tayeib- Salih](http://en.wikipedia.org/wiki/tayeib-Salih)
- 3- [www.le temps.ch.livres/ critiques. asp. ? objet](http://www.letemps.ch/livres/critiques.asp?objet)
- 4- www.afrik.com/articles3879.html

Table des Matières

Dédicace	-----	i
Remerciement	-----	ii
Résumé en Arabe	-----	iii
Résumé en Anglais	-----	iv
Résumé en Français	-----	v
Introduction générale		
0-1	Introduction -----	2
0-2	Question de la recherche -----	3
0-3	Hypothèses -----	3
0-4	Importance de la recherche -----	3
0-5	Objectifs de la recherche -----	3
0-6	La Méthodologie de recherche -----	4
0-7	Organisation -----	4
Chapitre Un		
Les principes de narration		
	Introduction -----	7
1-1	Les Modes narratifs -----	8
1-2	La perspective narrative -----	8
1-3	Les fonctions de narration -----	10
1-4	Les Formes fondamentales de narrateur -----	11
1-5	L'instance narratives -----	11

1-5-1	La narration heterodiegetique complète -----	12
1-5-2	La narration heterodiegetique limitée -----	12
1-5-3	La narration heterodiegetique neutre -----	12
1-5-4	La narration homodiegetique complète -----	13
1-5-5	La narration homodiegetique limitée -----	13
1-5-6	La narration homodiegetique neutre -----	13
1-6	Le moment de la narration -----	14

Conclusion

Chapitre Deux

Tayeib Salih Et Son œuvre -----	17
2-1 Biographie de Tayeib Salih -----	18
2-2 Saison de la migration vers le nord -----	19

Chapitre Trois

Première Partie

La Stratégie narrative du roman -----	23
3-1-1 Le travail autobiographique -----	24
3-1-2 Les intrusions de l'auteur dans le texte -----	27
3-1-3 La clause du roman -----	30

Deuxième Partie

Le narrateur dans Saison de la migration vers le nord -----	34
3-2-1 Introduction -----	35
3-2-2 Le mode narratif -----	38
3-2-3 La perspective narrative de saison de migration vers le nord -----	42

3-2-4	Les formes de narration -----	47
3-2-5	Les fonctions du narrateur de saison de migration vers le nord -----	49
3-2-6	L'instance narrative de saison de migration vers le nord -----	50
3-2-7	Le moment de narration -----	52
	Conclusion -----	55
	Conclusion -----	56
	Conclusion générale -----	57
	Bibliographie -----	61