

Le récit en tension : mise en intrigue et enjeux narratifs dans *Les chemins qui montent* de Mouloud Feraoun
The Tense Narrative : Emplotment and Narrative Stakes in *Les chemins qui montent* by Mouloud Feraoun

Mehdi HAMDI

Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou (Algerie)

University of Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou (Algeria)

mehdi.hamdi@ummto.dz

d/dep: 15/03/2026

d/ acc.: 09/06/2026

d/ pub: 02/09/2026

Résumé :

Le présent article a pour intérêt le rôle que pourrait jouer le lecteur devant une fiction narrative complexe. Les indéterminations et le flou qui caractérisent les récits fictionnels font en sorte que le lecteur intervienne pour décoder et interpréter l'histoire au mieux de ses capacités. Il est, à cet effet, invité pour participer à la construction du sens et le décryptage des zones d'ombre laissées en l'état par l'auteur et les instances narratives que ce dernier délègue. Les travaux de Raphael Baroni sur l'intrigue et la tension narrative soulignent que le suspense, la curiosité et la surprise constituent la mécanique qui engage le lecteur dans la compréhension intellectuelle du texte. La narration complexe, de son côté, elle qui favorise l'indétermination volontaire des événements, engage le lecteur dans un travail de compréhension sans cesse renouvelé. Il est à chaque fois appelé à renouveler les hypothèses qu'il aura préalablement formulées. Pour mieux comprendre le récit, ses hypothèses sont réévaluées au grès de nouvelles informations égrenées çà et là dans le texte. *Les chemins qui montent* de Mouloud Feraoun, édité en 1957 est construit selon cette dynamique. Son intrigue est brouillée ; l'attente du lecteur est de plus en plus mise en branle. Le dénouement est attendu comme un moment de libération ; le lecteur est devant la possibilité de confirmer ou remettre encore une fois en cause ses propres certitudes. La logique du texte est en jeu. L'ambition de notre analyse est de répondre à une problématique simple. Comment le lecteur intervient dans sa lecture du texte pour mieux comprendre les enjeux de l'intrigue ? Nous supposons que cet exercice s'appuie essentiellement sur des réalités que Baroni considère comme essentielles. Il s'agira enfin des concepts que chaque lecteur mobiliserait tels que le suspense, la curiosité et enfin la surprise.

Mots-clés : Tension narrative ; Suspense ; Curiosité ; Surprise ; Mise en intrigue

Abstract:

This article examines the role of the reader when confronted with a complex narrative fiction. The indeterminacies and ambiguities that characterize fictional narratives require the reader to intervene in order to decode and interpret the story to the best of their abilities. In this perspective, the reader actively participates in the construction of meaning and in the deciphering of the unresolved areas deliberately left open by the author and the narrative instances he deploys. Drawing on Raphael Baroni's theories of plot and narrative tension, the study emphasizes how suspense, curiosity, and surprise function as mechanisms that engage the reader intellectually in the interpretive process.

Complex narration, by fostering deliberate indeterminacy of events, constantly renews the reader's effort to understand the text. Readers are repeatedly prompted to reassess the hypotheses they have formulated, adjusting their interpretations as new information is gradually revealed throughout the narrative. *Les chemins qui montent* (1957) by Mouloud Feraoun exemplifies this dynamic. Its blurred plot structure intensifies the reader's expectations, making the anticipated resolution a moment of potential release. At this stage, readers may either confirm or once again question their prior assumptions. Reconstructing the internal logic of the text thus becomes a challenge. The narratological analysis proposed here, grounded in Baroni's concepts, demonstrates that the construction of plot inevitably relies on the reader's active involvement in the production of meaning.

Keywords: Narrative tension; Suspense; Curiosity; Surprise; Emplotment

**Introduction**

Les imprécisions et le floue qui caractérisent la fiction engagent le lecteur dans un exercice de positionnements pour mieux comprendre et saisir la portée de l'histoire racontée. C'est dire que le lecteur est d'ores et déjà impliqué dès lors qu'il est sollicité telle une instance capable de valider le dénouement de l'histoire par ses interprétations et sa quête de sens. En proposant une narration complexe, l'auteur ambitionne de ne pas se dévoiler immédiatement. Sa construction de l'intrigue obéit au souci d'une tension narrative alambiquée d'où, d'après Raphaël Baroni, le suspense, la curiosité et la surprise restent des éléments émotionnels que le lecteur mobilise. Une fois la tension narrative instaurée, l'intérêt du lecteur intervient de telle sorte à dynamiser son potentiel intellectuel pour comprendre le texte. Cette tension narrative, associée à une mise en intrigue des plus compliquée, « vise à produire chez le lecteur la représentation mentale dynamique d'une histoire. » (R. Baroni, 2017, vol.52).

En s'éloignant de la conception traditionnelle de l'intrigue, Baroni rappelle l'importance d'une contextualisation réticente des événements qu'il considère comme étant une réalité « qui induit une indétermination intentionnelle concernant

le passé, le présent ou le futur d'une action racontée » (R. Baroni, 2017, vol.52). Cette indécision, qui complexifie davantage les séquences narratives aboutit à un jeu de relectures constantes où les acquis sont inévitablement remis en cause. C'est dans ce sens que le lecteur s'adonne à de nouveaux pronostics et carrément à émettre de nouvelles hypothèses, instables jusque-là, en intégrant de nouvelles données que le récit lui offre graduellement.

Les chemins qui montent (M. Feraoun, 1957) est de ces textes où l'on reconnaît un processus complexe et compliqué d'une mise en intrigue particulière. C'est pourquoi au centre notre problématique, nous soulevons nombre de questions en relation avec la dynamique narrative proposée dans ce texte. Nous ambitionnons de voir quelles sont les modalités essentielles retenues par le lecteur pour mieux interroger et interpréter le texte. Il est tissé, à cet effet, une interaction renouvelée entre l'engagement intellectuel du lecteur et l'intention du conteur, autrement l'auteur de l'histoire. Cette intrigue que fonde la capacité du narrateur à brouiller l'histoire et la possibilité du lecteur à interpréter le sens en le renouvelant, propose un pacte de lecture encouragé par ce que l'on appelle l'attente. La reconstruction partielle du récit, mais recommencée par le lecteur tend de plus en plus vers la fin. Les difficultés rencontrées par le héros et les autres personnages ne doivent pas être interprétées comme telles ; elles ne sont que stratégies discursives visant à intriguer encore le lecteur en rendant le nœud encore difficile à dénouer. Le dénouement, en ce sens, « apparaît comme le lieu où le lecteur reçoit les informations qui lui faisaient précédemment défaut, et parvient (ou ne parvient pas, si la fin est ouverte) à ressaisir la logique complète de l'histoire » (R. Baroni, 2014, vol.1)

Les chemins qui montent se proposent comme étant un récit complexe qui retarde la compréhension de l'histoire. La tension narrative qui le caractérise intègre l'ensemble des éléments nécessaires à une mise en intrigue des plus compliquée. Pour Baroni, « le dénouement répond (...) aux incertitudes introduites par le nœud, qui apparaît pour sa part comme un inducteur d'incertitude encourageant la participation active du lecteur à l'élaboration du sens du texte. » (F. Wagner, 2007) Au gré de cette réflexion, nous ambitionnons à travers notre analyse de lire *Les chemins qui montent* selon une perspective lectoriale en combinant les trois modalités de la mise en intrigue que sont le suspense, la curiosité et la surprise. Les éléments de la narratologie et particulièrement les travaux de Raphael Baroni nous serviront comme assise théorique à notre réflexion.

1- Le suspense

Le suspense est généralement ce qui permet à une histoire de tenir en haleine le lecteur. C'est par cette possibilité que l'histoire devient intéressante tant elle ne dévoile son contenu qu'au terme d'une lecture à rebondissements. Dès les premières pages de *Les chemins qui montent*, le lecteur bute sur une séquence qui

suggère d'ores et déjà la fin d'une idylle amoureuse entre deux personnages d'un récit haletant. En effet, ce qui frappe de prime à bord, c'est cette tension, placée au tout début de l'histoire qui entoure les deux protagonistes. Le lecteur ayant l'habitude des récits classiques aux situations initiales simples, est pris au dépourvu. Chez Mouloud Feraoun, le lecteur doit encore patienter pour se saisir de l'ensemble de l'histoire.

Par une diversification de foyers narratifs, le récit se propose comme une jonction de plusieurs instances par qui le lecteur découvre l'histoire. C'est dire que la narration est relayée tantôt par le narrateur traditionnel, tantôt par le journal et le récit des personnages. Dès l'incipit le lecteur prend connaissance des personnages de l'histoire et du drame qui les secoue. Associés à une mise en intrigue des plus complexes, Amer, Dehbia, Na Malha et les autres sont bien partis pour entretenir le suspense d'une histoire ayant pour décor le village d'Ighil n Zmane. Le secret qui entoure l'issue de l'histoire ne peut être divulgué et connue dès le début. C'est dire que le lecteur est bien embarqué dans un jeu de questionnement et de remise en cause qui complexifie davantage l'intrigue créée à partir de la mort du personnage d'Amer. Pourquoi ce personnage est-il mort ? Qui l'a tué ? Comment est-il mort ? Qui est véritablement Dehbia ? D'où venait-elle ? Que s'est-il passé entre Dehbia et Amer ? Ce sont l'ensemble de ces questions qui restent sans réponses et auxquelles le lecteur voudrait bien répondre pour connaître l'enjeu de l'histoire. Le secret qui caractérise chaque personnage développe en abyme de petites intrigues qui favorisent l'émergence d'une tension entourant le mystère global de l'histoire.

Ingénieusement, l'auteur égrène çà et là de petites informations susceptibles d'être considérées comme des évidences à partir desquelles l'on peut émettre des hypothèses quant aux raisons de l'issue de l'histoire. Pour Baroni « le suspense est créé lorsque le développement, l'issue ou les conséquences d'un événement demeurent incertains, mais néanmoins partiellement prévisibles. L'interprète est alors encouragé à produire un pronostic sur le développement ultérieur de la séquence événementielle » (R. Baroni, 2017, vol.52). Cette séquence narrative à elle seule ne peut suffire et permettre d'élucider l'ensemble de l'histoire, d'où le secret et le suspense qui la caractérise. C'est à partir de cette séquence également que le lecteur commence d'ores et déjà à émettre ses propres hypothèses susceptibles de l'aider dans la suite de la lecture.

Formellement, *Les chemins qui montent* sont écrits sous forme de douze chapitres. Par le procédé de mise en abyme et comme l'atteste le personnage de Dehbia, il est question de douze nuit d'écriture. A en croire ce protagoniste, pour mieux connaître l'issue, il faut attendre le treizième chapitre qu'elle écrirait.

J'ai fait un héritage. Amer n'Amer, tous tes papiers. J'ai trouvé le paquet sur la caisse, bien en évidence. Je n'ai pas perdu la tête ; oui ; ils sont tous là. C'est à

moi de conclure. Ce soir je voudrai veiller à ta place. Ce serait la treizième nuit, j'écirai le treizième chapitre. (M. Feraoun, 1957, p.10)

Le segment ci-dessus nous renseigne sur un récit loin d'être conventionnelle. Chacune de ses séquences ou chacun de ses chapitres sont à considérer comme une voie vers une saisie totale du texte. De plus en plus le lecteur découvre les tenants du récit. Ce n'est pas pour autant qu'il parte tranquille et sûr de ses découvertes tant les rebondissements sont légion. En effet, au moment où l'on s'attend le plus à des informations sur le sujet principal, le narrateur nous mène dans des récits secondaires. Il distribue des renseignements nécessaires pour mieux connaître la fonction de chaque personnage dans le récit. Cette manière de reléguer l'événement majeur au second plan retarde la découverte de l'événement principal, encore noyé dans les intrigues secondaires qui deviennent de plus en plus saillantes. A en croire Baroni, ce sont « ces intrigues saillante(...) qui reposent sur l'entretien d'un mystère ou d'un suspense jusqu'au dénouement » (R. Baroni, 2017, vol.52).

Ce n'est pas pour autant que le texte perd de son intérêt, au contraire cette réticence à aller directement à l'essentielle est pimentée par de menues histoires à rebondissements. Chaque histoire constitue avec une autre un archipel de sens. Chaque îlet permet d'accéder à un autre pour constituer un ensemble intelligible. Le passage d'une histoire à une autre obéit inéluctablement à une chronologique événementielle où les faits sont exposés à fur et à mesure. Quitter le récit dominant pour d'autres est une manière d'entretenir un suspense déjà amorcé. Insérer des récits secondaires et sans importance en relation avec des personnages n'ayant aucune influence sur le sort du récit principal est une fois encore une manière de retarder l'information tant voulue par le lecteur. Baroni explique :

La réticence textuelle se manifeste dans ce cas par un respect au moins partiel de la chronologie des événements, ce qui a pour effet de retarder l'exposition d'informations concernant un futur que le lecteur souhaiterait connaître d'emblée. D'une manière générale, sur le plan de la logique actionnelle, le suspense se noue lorsqu'un événement habituel ou routinier se trouve bouleversé. (M. Feraoun, 1957, p.10)

Le flash-back suggéré dès l'incipit du roman amorce des questionnements sur des événements passés. En plantant le décor avec le récit de Dehbia, éploré par la perte d'Amer, est une invitation à plonger dans un passé douloureux d'un couple qui a su braver les interdits d'une société conservatrice qui peine à donner raison à un amour impossible entre deux personnages que les autres jalouent. Il suffira peut-être au lecteur de prendre en considération les plaintes de Dehbia pour mieux s'agripper à l'histoire. Elle déclare :

Mon Dieu, que votre nom soit sanctifié. Amer est bien vivant. Hier, je l'ai eu à moi toute la journée. Depuis hier je suis sa femme. Et jamais il n'en aura d'autres,

comme jamais je me donnerai à nul autre. Hein ! Pourquoi m'en voudrait-il ? Pourquoi irait-il supposer que je ne suis pas vierge, que Mokrane m'a prise de force dans un dessein de vengeance mesquine pour me déshonorer, lui, non, tout cela est faux, on ne meurt pas pour une bêtise pareille, on ne brise pas la vie de celle qu'on aime parce que... (M. Feraoun, 1957, p.10)

Cette plainte de Dehbia, formulation mise entre guillemets dans le texte, n'est pas achevée. En effet, les trois points suggèrent l'importance de chercher le reste de l'histoire. La narratrice propose l'essentielle d'une intrigue, mais elle suspend son récit au moment où l'on s'attend le moins. Elle n'explique pas les raisons qui ont poussé Amer à briser sa vie. Préférentiellement, la narratrice « prend plutôt la voie d'une représentation provisoirement énigmatique sur le plan du devenir de l'action représentée. Le destin incertain de l'action constitue l'élément de base de l'effet de suspense et engendre l'attente du lecteur. » (H. Peng, 2015, p.148)

Si les plaintes de Dehbia amorcent le soubassement d'une intrigue des plus alambiquées, l'enquête à laquelle va s'adonner le lecteur va constituer l'essentielle d'un jeu qui annonce la quête de réponses pour assouvir l'attente dans lequel il est assigné. Il sort de ce fait de son figement pour prétendre à meilleur rôle. Dorénavant, il est fort de ses hypothèses et de ses anticipations. L'interruption qui caractérise le récit de Dehbia est une aubaine pour mieux réfléchir sur le devenir de l'histoire. Pour Hui Peng, « la discontinuité de l'action contribue également à l'incertitude et particulièrement à l'anticipation active du lecteur » (H. Peng, 2015, p.148). Cette anticipation active permet de mieux s'intégrer à une histoire et la considérer comme vraie. Le lecteur s'imprègne de l'histoire, s'identifie aux personnages et vit au rythme de leurs vies. Le malheur et les vicissitudes des uns et des autres sont dorénavant ressentis comme possibles. Quand la narratrice a interrompu son récit au moment où elle est censée divulguer les raisons de son malheur, le lecteur est resté sans voix. L'attente et le suspense deviennent de plus en plus pesants. Cette manière de faire n'est pas pour arranger son statut. Dorénavant il est appelé à plus d'imagination pour un meilleur ancrage dans l'histoire. Wolfgang Iser pense que :

Le plus souvent, le récit est interrompu au moment où est créée une tension qui appelle une résolution pressante, ou bien au moment précis où l'on aurait voulu connaître l'issue des événements que l'on vient de lire. La suspension ou le déplacement de cette tension constitue une condition élémentaire de l'interruption du récit. Un tel effet de suspense fait que nous cherchons à nous représenter immédiatement l'information qui nous manque sur la suite des événements. Comment la situation va-t-elle évoluer ? Plus nous nous posons ce genre de

question, et plus nous participons au déroulement des événements (W. Iser, 1997, p- 332-333)

Pour connaître les débouchées de l'histoire et dépasser la tension qui caractérise l'intrigue et le suspense, le lecteur s'adonne à une lecture immersive à la recherche d'informations capables de colmater les brèches laissées en l'état par le narrateur. C'est dans ce sens que les récits secondaires qui pivotent autour des personnages constituent des abords possibles de signification. Dans les tous premiers chapitres qui suivent, le narrateur distribue de plus en plus de données pour épaissir les identités des personnages, qui, jusque-là, sombrent dans l'anonymat et le secret. Hormis les noms qu'ils portent, ces personnages restent des énigmes à éclaircir. A propos de Dehbia, le lecteur accepte le fait qu'elle soit une batarde, mais le suspense qui caractérise sa filiation est de mise. Pourquoi un tel acharnement du narrateur à cacher le nom de son véritable père si ce n'est pour mieux noircir un tableau déjà flou. De qui Dehbia tient son intelligence, le narrateur est affirmatif. Il déclare qu'« elle le devait à l'autre, au véritable père qui se tenait caché, qu'elle ne connaîtra jamais et qu'elle haïssait de tout son être parce qu'il avait fait d'elle, qui aurait pu être tout amour, une déshéritée qui n'avait que ressource de maudire » (M. Feraoun, 1957, p.20) .

Ces vides qui entourent les personnages d'Amer, de Dehbia et de son véritable père n'arrangent pas les affaires du lecteur qui, désormais, s'adonne à plus de réflexion pour ébaucher des portraits fiables. Des portraits certes, mais toujours approximatifs en attendant. Attendre devient une posture obligatoire qui nécessite d'aller au-devant des nouvelles de chaque personnage. Frappés du sceau de la discrétion, ces personnages qui évoluent et se dévoilent que rarement tissent un réseau actoriel complexe jusque-là suspendu et à la merci d'un narrateur timide et peu bavard. Cette réalité est le propre d'une narratrice non omnisciente pour laquelle le lecteur s'identifie momentanément. Elle déclare « oh ! Si je pouvais bavarder avec lui(...). Il m'apprendrait beaucoup sur lui et sur moi. » (M. Feraoun, 1957, p.34). L'effet est immédiat, l'attente est absolue. Que reste-t-il au lecteur si ce n'est donner raison au narrateur- omniscient- qui enchaîne : « ce moment, elle l'attendait comme on attend l'heure de sa suprême jouissance. Hélas, il n'est jamais venu tout-à-fait. Que lui reste-il à présent ? » (M. Feraoun, 1957, p.34) Ce qui lui reste c'est ce qui reste également au lecteur. Attendre tout en étant curieux. Se basant sur la dissimulation d'éléments, la curiosité qui a pour fonction de ralentir l'accès à l'information pousse le lecteur à construire ses hypothèses sur un terreau fragile, car souvent remises en cause et contredites par des confidences brusques et fortuites. Le journal d'Amer, intime et ayant le caractère d'authenticité ne livre pas pour autant ses vérités.

2- La curiosité

Suspense et curiosité apparaissent quelque fois comme deux modalités de la mise en intrigue qui se ressemblent au point où le lecteur les confond. En effet, dans quelques séquences narratives, il est développé un sentiment qui va de l'une vers l'autre. C'est pourquoi, « il est important de noter que même si certaines stratégies textuelles engendrent plutôt du suspense et d'autres plutôt de la curiosité, il peut arriver qu'une même situation puisse être interprétée comme relevant des deux effets en même temps » (R. Baroni, 2017, vol.52). Il subsiste, toutefois, des stratégies capables de dire clairement dans quelle direction l'une et l'autre peuvent être définies. Baroni explique que « pour définir la dynamique narrative dont dépend fondamentalement la curiosité, c'est de déterminer dans quelle direction se portent les hypothèses de l'interprète par rapport à la situation narrative décrite par le texte : son anticipation du texte s'oriente-t-elle vers la compréhension du passé ou du présent de la fable, ou au contraire vers son développement futur. » (R. Baroni, 2007, p. 266).

Curieux du devenir de l'histoire, le lecteur, fort de ses anticipations et projections, est vite refroidi. Toutes ses hypothèses ou presque sont « battues en brèches ». Au moment où l'on s'attend le plus à des événements inhérents à la mort du personnage d'Amer, le narrateur se complait dans un discours euphorique qui définit la personnalité qu'était la sienne. Il ne se gêne pas non plus à observer un intérêt pour sa mère, ses oncles et son grand-père. La curiosité se présente à cet effet comme une modalité ayant pour mission de retarder l'information. Pour bien réussir cette possibilité, le narrateur, au lieu de venir aux faits, il tisse des intrigues secondaires autour d'autres histoires qui introduisent d'autres personnages, d'autres lieux et d'autres actions, non connus jusque-là. Baroni explique :

Pour décrire le fonctionnement de la mise en intrigue par la curiosité, il est nécessaire de définir le ou les éléments de la sémantique de l'action qui sont occultés par le discours : souvent, l'irruption d'un nouveau personnage suscite des interrogations, ses intentions peuvent apparaître énigmatiques, il peut arriver également que nous nous interroguions sur son identité ou ses motivations. Même le lieu ou le temps d'une scène peuvent faire l'objet d'une explicitation retardée (R. Baroni, 2017, vol.52). L'événement majeur mis de côté, le lecteur découvre de plus en plus de personnages ayant participé à l'intrigue primordiale mais qui constituent également par leurs histoires respectives des à-côtés intéressants pour une saisie globale du texte. A Dehbia et Amer s'ajoutent Ouiza et Mokrane. Ce changement dans la dynamique narrative conduit inéluctablement à connaître les ambitions et les désirs des uns et des autres. Mieux les connaître permet au lecteur de consolider ou revoir carrément ses suppositions initiales. L'histoire de Mokrane et de Ouiza n'est pas anodine, dès lors qu'elle apporte avec elle un lot

d'informations nécessaires à l'élaboration de la suite de l'histoire. Avec eux sont introduits des espaces et des histoires propres à chaque famille.

En retardant sciemment la divulgation d'informations clés, l'auteur fait de ces personnages secondaires dont le rôle paraît parfois accessoire, des raccourcis vers un cadre narratif dense et épais focalisé sur des histoires de famille complexes. C'est à partir de là que l'auteur glisse les Aït-Hamouche, les Aït-Slimane et les Aït-Larbi en soulignant les liens qui les unissent. Des liens quelque fois ombrageux et souvent tendus. Ce détour volontaire qui souligne et explique les dynamiques familiales devient incontestablement un contenu central de l'intrigue. Chaque digression retarde le dénouement de l'histoire et maintient la curiosité du lecteur. Retarder une information, à croire Raphael Baroni, c'est la dissimuler. Pour lui, « la dissimulation d'un élément pertinent du réseau conceptuel de l'action [fait que] le lecteur [soit] conduit à l'interpréter comme une stratégie intentionnelle de l'auteur. » (R. Baroni, 2017, vol.52).

Il ne pourrait, en effet, être autrement de la part du l'auteur lui qui a introduit également dans le circuit narratif le propre journal du protagoniste. Le lecteur, dorénavant, nourrirait des garanties quant aux événements et aux informations qui seront rapportés. Le personnage de Dehbia a certes lu le journal laissé par le défunt Amer, mais à aucun moment ne fait part de ses découvertes. Au contraire, elle promet de le rallonger par un autre chapitre, qu'elle juge nécessaire pour mieux introduire ses réflexions et permettre à leur amour de subsister : « Dehbia a dévoré le journal de son ami. Et ce qu'il a écrit à propos de leur amour lui brûle les entrailles. Elle aura tout le temps de le relire, de l'apprendre par cœur » (M. Feraoun, 1957, p.37). Ce qui est incontestablement curieux c'est le fait de retarder la découverte de ce journal, même dans la forme. Il faudra attendre encore, et en attendant il faut faire preuve de patience avec des réflexions qui n'ont de relation avec l'intrigue principale que rarement. Toutefois, comme une énième provocation le narrateur dévoile brièvement le contenu du journal. Il explique : « Mais pour le reste, Amer a été trop sévère. Il a voulu raconter sa propre vie. En fait il a exprimé sa colère, son désarroi et son dégoût de la vie. Son crime, à elle, et de l'avoir poussé au désespoir alors qu'elle eût pu l'en guérir » (M. Feraoun, 1957, p.37).

Maintenant que le lecteur s'est fait une idée précise sur la mort certaine d'Amer, il aura le plaisir de découvrir à son tour le journal et connaître de ce fait le malheur du protagoniste et ce qu'il reproche à sa bien-aimée. Mais avant cet ultime exercice, le narrateur s'interroge sur qui pourrait témoigner de l'altruisme d'Amer, lui, qui dans son journal, a passé « sous silence sa générosité, sa bonté pour les humbles, son mépris pour les grands, les riches, l'injustice et le mensonge » (M. Feraoun, 1957, p.38). Les soucis de ce narrateur sont vite adoptés par le lecteur qui

se hisse au rang d'un enquêteur capable d'émettre des hypothèses plausibles, peut-être de nouvelles.

Si le journal est considéré théoriquement comme un foyer narratif à partir duquel des événements sont rapportés, peu à peu sa fonction « change sans pour autant que les rôles actantiels et narratifs aient été modifiés ; l'espace diaristique se fait ainsi le théâtre d'un drame individuel qui doit trouver sa résolution à la fois à l'extérieur et à l'intérieur du journal » (M. Auger, 2007, vol.33). Méconnaître cette définition c'est se priver d'un ensemble d'informations nécessaires à la compréhension de l'aventure. C'est dire que l'importance de celle-ci mène le lecteur à observer le texte dans sa totalité et qu'une moindre manifestation textuelle est toujours subordonnée à l'histoire. C'est dans ce sens qu'il essaye d'établir des occurrences et conjonctions entre les différentes parties du texte et les événements relatés.

Les événements restitués dans le journal intime ne sont pas pour autant tranchants et définitifs, car à eux seuls ne peuvent permettre le dénouement de l'histoire. Il faudra à chaque fois s'appuyer sur d'autres se trouvant à l'extérieur et les relier de telle sorte à retrouver leur sens global. La lecture innocente et linéaire du texte expose le lecteur à des surprises, car elles sont ponctuelles dans les récits énigmatiques. Cette modalité suscite des renvois à des parties déjà lues pour s'inscrire dans la logique narrative et réévaluer la lecture. En déployant une narration complexe, s'appuyant sur les principes de retardement, de dissimulation et de fragmentation la modalité du suspense trouble les attentes du lecteur qui voient la nécessité d'investir en plus de l'intrigue principale dans les intrigues secondaires et personnages périphériques. Ce que construit l'auteur dans l'éclatement est interprété par le lecteur au niveau de tous les fragments textuels reconstruits selon la logique du sens. La curiosité qui maintient, jusque-là, le lecteur dans la posture d'attente le prépare à un autre apprentissage qui le mettrait devant des éruptions soudaines d'informations qui suscitent la surprise.

3- La surprise

Étant un élément indispensable à l'intrigue, la surprise apparaît comme un événement inattendu qui met en échec les pronostics du lecteur. Cet échec provoque des réactions passionnelles et affectives, qui relancent la lecture et redéfinissent de nouvelles stratégies de lecture. Cette modification brise incontestablement la logique préalablement adoptée quant au choix des informations nécessaires au dénouement. Dorénavant, la perception que le lecteur a des personnages est redirigée, de telle sorte à créer de nouvelles situations qui permettent à l'intrigue d'avancer. Raphael Baroni explique qu'

À côté de la curiosité et du suspense, qui sont les deux modalités de la tension narrative qui structurent l'intrigue, il faut encore mentionner la surprise,

qui est ponctuelle, mais extrêmement importante du point de vue cognitif, car elle permet de souligner rétrospectivement le caractère sous-déterminé des pronostics ou des diagnostics qui ont guidé la progression du lecteur dans le texte. (M. Auger, 2007, vol.33).

Les raisons qui ont poussé Mokrane à se venger d'Amer en abusant de Dehbia ne sont contentées que dans le journal. Le doute manifesté par Mokrane quant à un possible adultère de sa femme avec Amer est encore alimenté par ce dernier en déclarant : « *quel mal ai-je fait, après tout ? Quel mal si j'ai réussi à attirer l'attention de la belle, et aussi à le narguer, lui, qui s'en est tout de suite aperçu ? Depuis que je suis là, il la surveille comme un chien méchant* » (M. Feraoun, 1957, p.180). Apparemment pour Mokrane cela est suffisant pour asseoir sa vengeance. De ces événements le lecteur est bien surpris car les renseignements révélés dans le journal le confortent dans ses pronostics. Malgré le doute qui les caractérise il a enfin la possibilité d'opposer ces éclaircissements et déterminer la cohérence de l'intrigue.

Bien avant le discours diaristique, Mokrane explique à Dehbia: « *écoute, pour ce qui est de l'honneur, tu lui diras que c'est fait : je me suis vengé. Et Ouiza, je lui pardonne ; elle ne le regardera plus* » (M. Feraoun, 1957, p.102). Incontestablement les faits sont bien reliés l'un à l'autre indépendamment de leur emplacement dans le texte. Le dégoût ressenti par Amer, expliqué avec douleur dans le journal après sa découverte tardive de la mésaventure de Dehbia avec Mokrane l'a précipité dans les voies de la perdition en se laissant emporté par les effets de l'anisette et des médicaments prescrits à sa maman avant sa mort. Son état mental fait de lui un être insensible aux menaces répétées de Mokrane qui a su profiter de la situation pour orchestrer son meurtre. Les dernières phrases du journal révèlent cette possibilité, et d'après les notes mentionnées tout devient clair :

J'entends des pas dans la cour. Mokrane s'approche de la serrure...Que le hasard soit béni qui t'amène cette nuit, à cette heure. Le vent lugubre hurle par les interstices des portes, accompagné d'éclairs belliqueux. Ma tête est aussi tumultueuse que le ciel. J'imagine que ta colère est grande, Mokrane. Comme la mienne. Comme cet orage qui étouffera nos voix. Ta colère est grande ! La haine t'aveugle. Moi, c'est la rage. Cette bouteille, je n'y toucherai pas. Ou, peut-être, après. A nos deux Mokrane... (M. Feraoun, 1957, p.232)

Habitué jusque-là à émettre des hypothèses et à les défaire juste après, le lecteur fort de son jugement se dit qu'enfin l'énigme est résolue. Malgré le doute qui entoure sa prise ou non de l'anisette, Amer est victime d'un meurtre et que les raisons sont connues. Dorénavant, aucune surprise n'est tolérée, Amer a tout consigné dans le journal. Mais c'est sans compter sur l'introduction d'un autre

texte faisant partie d'un journal intitulé *Chroniques régionales : Kabylie*. Ce bout de texte qui rapporte les événements liés à la mort d'Amer est d'une autre nature.

ENCORE UN SUICIDE A IGHIL-NEZMAN, titre d'un article écrit par Akli n'Ait-Slimane, correspondant particulier d'un journal national. Il y est expliqué les raisons du suicide d'Amer n'Amer, le protagoniste de l'histoire :

Le nommé Amer n'Ait Larbi a été découvert inanimé(...)la tempe transpercée d'une balle de revolver(...) une bouteille d'anisette ainsi qu'un tube de gardénal vide ont permis de conclure, définitivement au suicide(...) étant donné le mauvais temps : vent, tonnerre, pluie, aucun voisin n'a entendu le bruit de la détonation(...)son geste déplorable est dû à son état de nervosité après la perte de sa mère(...) et le récent suicide d'une vieille femme folle qui l'a peut-être incité à l'imiter. (M. Feraoun, 1957, p.233)

Le livre s'achève par cette énième provocation qui laisse le lecteur dans le doute. Cet écrit nourrit aussi sa curiosité quant à la posture adoptée par l'auteur qui se veut évasif et fuyant. Pourtant l'exercice du lecteur, consistant à relier toutes les informations égrenées çà et là entre le récit principal et les notes du journal d'Amer apparaissent comme menant directement à un dénouement logique : celui d'un meurtre. Tout au long du texte, la tension narrative est construite à partir d'un état de déchéance d'un protagoniste voulant à tout prix se venger. Les derniers mots d'Amer, et les aveux sous-entendus des personnages ainsi que les différents narrateurs fondent l'hypothèse qui mène inéluctablement vers ce meurtrier jaloux et sans scrupule qui est Mokarne.

Cependant, l'introduction de la chronique régionale comme dénouement à la fin du récit remet en cause l'hypothèse primaire selon laquelle Amer est victime d'un meurtre. L'auteur par le truchement de la dépêche a choisi d'opérer par un autre point de vue qui expose une version alternative des faits menant véritablement au suicide. Gêné, le lecteur se retrouve devant une situation embarrassante qui le pousserait peut-être à relire une ou plusieurs parties du texte susceptibles d'éclairer des zones d'ombres restées floues. Il est appelé à cet effet, à parfaire ses hypothèses introductives, voire à les restructurer ou carrément les reconstruire.

Pour ce qui est de l'auteur, cet article du journal peut avoir comme fonction l'inachèvement d'une intrigue qui développe en profondeur la pérennité d'une curiosité qui maintienne une tension narrative où toutes les interprétations sont possibles. La cohérence établie par le lecteur se voit ainsi déstabilisée par ce jeu de focalisation et laisse place à une surprise inattendue dans l'intrigue. En somme, une « *une surprise peut conduire à une réévaluation complète ou partielle de l'interprétation. Cette phase conclusive permet également d'évaluer la complétude*

du récit, qui forme ainsi une totalité réalisée après avoir été (longtemps) attendue » (R. Baroni, 236, vol.34)

Bien avant le dénouement, le texte se veut une histoire à rebondissements. Faisant partie des modalités de la tension narrative, la surprise « *fait surgir soudainement une information qui avait été dissimulée* » (R. Baroni, 2008). Cette stratégie est bien présente dans *Les chemins qui montent* et a pour mission de reconsidérer le discours après une révélation inopinée d'éléments jusque-là dissimulés. Les informations selon laquelle « *Na Malha est une Ait-Larbi* » (M. Feraoun, 1957, p.142) et « *qu'elle s'était mariée à l'étranger* » (M. Feraoun, 1957, p.233) surgissent sans annonce préalable et modifient inopinément la perception que se fait le lecteur de ce personnage. Rien dans le récit ne peut permettre de deviner cette situation qui vient se greffer à d'autres informations, construites dans le texte dans le but de rendre l'intrigue complexe mais aussi préparer le dénouement.

De la même façon, le lecteur reçoit de plus en plus d'informations à propos du personnage de Dehbia. Dire que son père est mort et qu'elle est chrétienne à un moment retardé de l'histoire c'est accabler le lecteur et le désorienter. Avant que le narrateur révèle ces informations cachées, le lecteur par son imagination a certainement réservé un avenir à un personnage influent de l'histoire. Désormais les repères projetés sur ce personnage sont vite remis en cause ; les redéfinir devient une obligation. Dans la continuité de ces informations qui surprennent, le lecteur apprend également à travers une indication tardive que le père d'Amer a été tué par un Aït Hamouda. Cette information qui surgit dans le circuit narratif de manière inattendue est somme toute bouleversante.

Les tensions entre Amer et Mokrane qui semblaient personnelles prennent une autre direction et deviennent aux yeux du lecteur héréditaires puisque Mokrane, soupçonné de meurtre est un Aït-Hamouda. Surpris par cette parenté du conflit, le lecteur se verrait dans l'obligation d'établir des parallèles entre les deux morts. C'est à se demander si le destin d'Amer n'est scellé dès le début.

Le lecteur, surpris par cette filiation du conflit, est amené à établir un parallèle entre les deux morts et à se demander si le destin d'Amer n'était pas scellé dès le départ. Ainsi, l'on comprend que la modalité de la surprise agit inéluctablement dans une intrigue comme un levier discursif et narratif qui interpelle le lecteur en mettant en doute ses certitudes. Par cet exercice la lecture et le processus interprétatif sont relancés au bonheur d'un roman sachant se faire œuvre ouverte. L'ensemble de ces révélations qui participent à l'activité de l'intrigue maintiennent l'incertitude des faits qui force le lecteur à adopter une posture d'attente et de vigilance.

Conclusion

Au terme de notre réflexion, il apparaît que *Les Chemins qui montent* de Mouloud Feraoun est un récit construit selon un modèle complexe au vu des structures qu'il propose. S'appuyant sur une narration éclatée et archipélique, l'auteur met en place une tension narrative des plus appuyée, fondée essentiellement sur les trois modalités que sont le suspense, la curiosité et la surprise, indispensables, d'après Baroni, à la mise en intrigue.

Dès l'introduction, nous avons souligné que cette narration éclatée et alambiquée pousse le lecteur à plus de vigilance et de précision. Il est assigné à un exercice progressif d'interprétation qui l'engage sans cesse sur les voies combien floues et douteuses de repositionnement face à des événements occultés ou dissimulés.

L'effort suscité chez le lecteur pour émettre de meilleures hypothèses n'est jamais définitif, puisque aussitôt réparties ces dernières sont remises en cause par l'apparition de nouveaux éléments dans le circuit narratif. La compréhension du texte est apparemment tributaire de ce travail mental continu qui englobe les moindres manifestations sémantiques réparties çà et là dans le tissu textuel. Suivre l'histoire selon une dynamique linéaire est un chemin erroné pour la saisie du texte. Il est recommandé dorénavant de forger une représentation intellectuelle active, obtenue à partir des réajustements nécessaires à mesure que le texte introduit des éléments qui éclairent, troublent et façonnent la compréhension antérieure de l'histoire.

Le journal d'Amer, loin d'offrir une image claire de l'histoire, complexifie davantage une intrigue déjà bien bâtie. Rendre les événements flous n'est pas pour arranger la compréhension d'un texte où les zones d'ombre se multiplient. Face à cela le lecteur se retrouve dans une position inconfortable qui voit sa stabilité cognitive fouettée et ébranlée. C'est à ce moment qu'il devient une instance participant à un roman en train de s'écrire, où les interprétations sont sans cesse relancées.

La fin du roman, et l'introduction de l'article extrait du journal national, censée apporter une résolution à l'histoire par un dénouement clair, se présente comme un lieu de toutes les réévaluations. En effet, découvrant des événements nouveaux, le lecteur déchanté par la tournure que prend l'histoire et découvre que « *le dénouement (...) est optionnel et ne constitue que l'une des virtualités de l'histoire.* » R. Baroni, 206, vol.34) Dorénavant, la saisie globale de l'histoire est au centre d'un travail de reconstruction obligatoire qui nécessite une revue de ses propres hypothèses.

Si certaines incertitudes persistent dans le texte, indépendamment du lecteur, c'est précisément à cause d'un souci auctorial qui introduit une forme ouverte au

roman. Une manière de participer de l'intemporalité d'un récit en l'inscrivant dans la durée.

En définitive, *Les chemins qui montent* s'éloigne de la conception classique du roman en proposant une lecture exigeante par sa diversité narrative, la diversification des foyers narratifs, l'inachèvement et l'introduction en partie du procédé de mise en abyme. Cette exigence esthétique héritée des travaux de Proust et Gide font en sorte que l'intrigue s'échappe du carcan traditionnel qui la veut linéaire. Dorénavant, le lecteur acquiert un nouveau statut qui l'engage dans les voies combien complexes d'interprétation, de déconstruction et de reconstruction du sens.

Bibliographie

- Auger, M. (2007). Forme et formation d'une identité narrative : la mise en scène de soi dans le Journal (1874-1881) d'Henriette Dessaulles. Voix et Images, 33(1), 115–129. <https://doi.org/10.7202/017532ar>
- Baroni, R. (2006). Passion et narration. Protée, 34 (2-3), 163–175. <https://doi.org/10.7202/014274ar>, consulté, le 20/04/2020.
- Baroni, Raphaël, *La Tension narrative : suspense, curiosité et surprise*. Paris, Éditions du Seuil, 2007.
- Baroni, R. (2017). « Le rôle des personnages dans les rouages de l'intrigue », Letras de Hoje, n° 52 (2), p. 156-166.
- Evelyne Sznycer, Deuxième édition. Pierre Mardaga, Liège, 1997, pp : 332-333.
- Frank, W. (2007). Entretien avec Raphaël Baroni: à propos de La Tension narrative, [en ligne]. Disponible sur : < <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intBaroni.html>>. (Consulté le 10 /04/ 2020)
- Hui, P. (2019). Etude de la mise en intrigue et des personnages de la saga familiale Les Soeurs Deblois de Louise Tremblay d'Essiambre. Linguistique. Université de Limoges, 2015. Français. NNT : 2015LIMO0007. tel-01300436.
- Mouloud, F. (1957). *Les chemins qui montent*, Le Seuil, Paris
- Raphaël, B. (2019). « Approches passionnelles et dialogiques de la narrativité », Cahiers de Narratologie [Enligne], 14 | 2008, mis en ligne le 06 mars 2008, consulté le 15 novembre. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/579> ; DOI : 10.4000/narratologie.579
- Wolfgang, I. (1997). L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique, traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, Deuxième édition. Pierre Mardaga, Liège : 332-333.