

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Abderrahmane Mira De Bejaia

Faculté des lettres et des langues

Département de français



Mémoire de Master II

Option : Sciences des textes littéraires français et d'expression française

Sujet de recherche :

**Les personnages féminins dans *Les enfants du nouveau monde*
d'Assia Djebar**

Réalisé par

BENKHODJA Abla

Dirigé par

Mme MOUSLI AYOUAZ Djedjiga

Année universitaire : 2015/2016

A mes très chers parents, avec ma reconnaissance éternelle

Remerciements

Je tiens, tout d'abord, à remercier mon encadreur Mme MOUSLI, pour sa disponibilité, sa gentillesse et surtout sa patience.

Sans oublier tous les membres de ma famille qui m'ont soutenue dans cette épreuve.

Je remercie enfin, tous mes professeurs notamment : Mme MOKHTARI, M. SIDANE et Melle TOUATI qui ont contribué à l'élaboration de ce travail de recherche.

Table des matières

Introduction.....	1
Chapitre I : Approche théorique : Personnage et autres notions clés.....	7
1- Définition du personnage romanesque.....	7
2- Evolution du statut du personnage.....	10
3- Qu'est ce qu'un personnage féminin?.....	13
4- Qu'est ce que l'écriture féminine algérienne ?.....	15
Chapitre II : Texte, paratexte et contexte.....	21
1- Paratexte Des <i>enfants du nouveau monde</i>	21
1-1 Le titre.....	23
1-3 L'épigraphe.....	26
2 - <i>Les enfants du nouveau monde</i> : un contexte précis.....	26
Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins.....	32
1- L'être des personnages féminins.....	33
2- Le faire des personnages féminins.....	46
3- L'importance hiérarchique des personnages féminins.....	52
4- La catégorie des personnages anaphores.....	58
Chapitre IV : Lecture sémiotique des personnages féminins.....	63
1- L'onomastique des personnages féminins.....	64
2- La sémiotique des personnages féminins : Les quêtes du récit	69
2-1- Chérifa : La femme traditionnelle libérée.....	73

2-2- Lila : L'émancipée cloîtrée malgré elle.....	76
2-3- Salima : L'héroïne tourmentée.....	78
2-4- Touma : Une tentative de libération avortée.....	80
2-5- Hassiba : Une femme libre pour un pays libre.....	82
2-6- Suzanne : Une modernité assumée.....	83
Conclusion.....	86
Bibliographie.....	89

INTRODUCTION

Introduction

L'Algérie est passée par une deuxième moitié du vingtième siècle bouleversante et riche en événements historiques, car à cette période là les algériens ont décidé d'agir et de prendre les armes pour lutter contre l'occupation française après plusieurs décennies d'esclavage humiliant, donnant ainsi naissance à une littérature algérienne d'expression française :

« La littérature maghrébine de langue française est née en Algérie d'abord [...] Les conditions les plus apparentes qui ont rendu possible, voire nécessaire, la prise de parole des Algériens dans la langue française découlent du parachèvement de l'entreprise d'occupation »¹

Les écrivains de l'époque coloniale à savoir : Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib, Kateb Yacine, entre autres, s'inspiraient des sujets qui évoquaient la guerre et les souffrances du peuple algérien afin de dénoncer le colonialisme et enrichir le patrimoine culturel algérien en adoptant la langue de l'occupant dans leurs écrits. Cette Révolution Algérienne, qui a eu lieu en pleine société algérienne traditionnelle, a causé l'enfermement de la femme algérienne et une privation totale de ses droits. Parmi les écrivaines algériennes qui ont dénoncé cet enfermement nous citerons essentiellement Assia Djébar, auteure du roman *Les enfants du nouveau monde*, militante de la cause féminine et adepte d'une quête identitaire. Jeanne-Marie Clerc explique, à cet effet, qu'Assia Djébar :

« tient au fait qu'elle se situe en tant qu'écrivain, identiquement acculturée en français, et mue par la même recherche d'identité à la fois individuelle et collective dans un horizon politiquement déchiré par les luttes sanglantes, mais c'est une parole de femme qu'elle fait entendre, appartenant à cette génération révélée à elle-même par le combat pour l'Indépendance, et dont la découverte d'identité est étroitement liée à la

¹ BONN, Charles, KHADDA, Naget, introduction écrite en 1992, de *La littérature maghrébine de langue française*, Paris, éditions Edicef-Aupelef, 1996, page 2

Introduction

*participation à l'Histoire vécue activement, et non la plus
subie du fond de la claustration imposée »²*

Cette citation illustre une véritable prise de conscience que nous avons constaté dans la plupart des écrits d'Assia Djébar.

Fatma Zohra Imalayène, connue sous le pseudonyme d'Assia Djébar, née le 30 Juin 1936 dans une famille d'intellectuels à Cherchell, est une romancière algérienne d'expression française, professeur d'histoire moderne, nouvelliste, poète, cinéaste, essayiste³ et membre de l'Académie française depuis 2005. Elle a toujours montré à travers ses œuvres une détermination à défendre le statut de la femme algérienne en la valorisant, ainsi qu'elle a déclaré lors de son discours d'élection à l'Académie française : « *J'écris, comme tant d'autres femmes écrivains algériennes avec un sentiment d'urgence, contre la régression et la misogynie* ». ⁴ Décédée le 6 Février 2015 à Paris.

Parmi les ouvrages les plus marquants de cette écrivaine nous citerons : *La Soif, Les Impatients, Les enfants du nouveau monde, Les Alouettes naïves, L'Amour, la fantasia, etc.* Pour notre étude nous nous appuyerons sur *Les enfants du nouveau monde*, publié quelques mois avant l'indépendance de l'Algérie en 1962. Ce texte relate les faits tragiques de la Révolution algérienne d'une part, et les multiples problèmes personnels qui se posaient aux différents protagonistes d'autre part.

L'auteure de cette œuvre a choisi sept personnages féminins pour raconter les histoires de sept femmes algériennes, chacune son propre destin.

² CLERC, Jeanne-Marie, *Assia Djébar Ecrire, Transgresser, Résister*, Montréal, éditions L'Harmattan, 1997, page 6. Jeanne-Marie clerc est une professeure de littérature comparée émérite, elle est également critique littéraire et auteure de trois ouvrages : *ETTY HILLESUM ÉCRIVAIN*, *Ecrire avant Auschwitz*, *Assia Djébar Ecrire, Transgresser, Résister* et enfin *LE ROMAN GABONAIS ET LA SYMBOLIQUE DU SILENCE ET DU BRUIT*.

³ Ceci, et plusieurs autres informations ont été soulignées par l'auteur d'études sur la littérature maghrébine d'expression française Jean Déjeux, notamment dans son ouvrage qui a été consacré à la biographie des auteurs maghrébins d'expression française, intitulé *Dictionnaire des auteurs maghrébins de la langue française*, éditions Karthala, Paris 1984, page.99. Cette biographie a été développée davantage dans un essai du même écrivain dédié spécialement à Assia Djébar, et dont la référence est : DEJEUX, Jean, *Assia Djébar romancière algérienne et cinéaste arabe*, Sherbooke, A.Naaman, coll. « ALF », 1984.

⁴ CRESPEAU, Virginia, JEANNE, Danielle, *L'Algérie d'Assia Djébar, de l'Académie française à travers ses écrits*, URL : <http://www.canalacademie.com/ida6528-En-Ecoute-facile-L-Algerie-d-Assia-Djébar-de-l-Academie-française.html> (consulté le 14/12/2015)

Introduction

Cette multiplicité de problèmes sociaux, qui ont été traités par l'auteure à travers les personnages cités dans le roman, nous plonge dans ces années de braise où se mélangent : la cruauté, à l'image de Hakim et de Saidi, le désespoir à l'image de Lila noyée dans son isolement, la peur incarnée par Chérifa qui souffrait de la situation douloureuse de son mari, la déchéance d'une partie de la jeunesse algérienne de l'époque à l'exemple de Touma qui essayait même de collaborer avec l'ennemi et enfin le courage de la jeune Hassiba, âgée de seize ans, et qui représente un modèle de la femme engagée dans la Révolution Algérienne.

Le thème de la femme et la situation de celle-ci dans la société algérienne, fut et continue à être un des plus structurels de la littérature algérienne d'expression française, d'avant et d'après l'indépendance. Etudier ce thème, la construction des personnages féminins en rapport avec la société de la référence de ces textes marqués par le sceau du phallocentrisme nous semble d'une importance non négligeable. C'est ce qui nous incite à nous intéresser, d'une manière particulière, à l'étude des personnages féminins dans *Les enfants du nouveau monde* d'Assia Djébar.

L'objectif de cette recherche vise à mettre en exergue l'image de la femme algérienne, représentée par Assia Djébar dans son œuvre sur un plan socioculturel et sociopolitique qui détermine la trajectoire des actrices féminines de la société algérienne, tout en se basant sur des théories littéraires ayant comme objet d'étude le personnage.

Plusieurs travaux ont été réalisés sur l'étude des personnages féminins et sur des œuvres littéraires maghrébines différentes, telles que les œuvres de Maïssa Bey et Malika Mokeddem :

« Assia Djébar, Malika Mokeddem, Leïla Sebbar, Maïssa Bey, Nina Bouraoui sont parmi les plus connues. Née en 1936, Assia Djébar est la première féministe algérienne, historienne et romancière, qui ouvre le chemin à ses consœurs pour prendre la parole de libération en Algérie dans leur combat pour l'émancipation des femmes et leurs libertés ». ⁵

⁵ YILACIOGLU, Seza. « Maïssa Bey : une voix algérienne », article in *Synergie Turquie*, 2010, n°3, page 36.

Introduction

Pour ce qui est des travaux de recherche qui ont comme objet d'étude le personnage féminin nous citons : *Etude du personnage féminin dans le roman du XIXème siècle suivant les idées de Simone de Beauvoir* qui a été réalisée par le chercheur turc Mediha Özateş. Une autre analyse, *Etude des personnages féminins dans les œuvres de Nicolas Dickner*, sous forme de mémoire de recherche, a été faite par Gabrielle Caron en 2015, sous la direction de l'université canadienne Laval. Une troisième étude a été faite par Mireille Barial, et qui s'intitule *Evolution et variation des personnages féminins dans l'œuvre de Jean Giono*, publiée dans les éditions Publibook en 2010.

Quant à l'œuvre *Les enfants du nouveau monde*, des recherches sur le monde féminin et le temps ont été élaborées, notamment par Djamel Benyekhlef, chroniqueur et écrivain algérien d'expression française et Anne Marie Miraglia, professeure de littérature française à l'université de Waterloo.

La particularité qui se dégage de notre travail de recherche réside en l'influence de la société ainsi que de la culture algérienne de l'époque coloniale sur la construction de ces protagonistes féminins dont les prénoms constituent les titres de cinq chapitres sur neuf du roman.

La problématique de recherche que nous accorderons à notre travail peut être formulée de la sorte : Quelle place occupent les personnages féminins dans *Les enfants du nouveau monde*? Et quelle image de la femme algérienne Assia Djébar vise à représenter dans son œuvre ?

Pour répondre à ces questionnements, nous faisons l'hypothèse que:

La narratrice a donné une place privilégiée aux personnages féminins dans ce roman en leur accordant une description positive.

Les femmes représentées dans ce roman sont actives, elles jouent le rôle du sujet, elles sont libres et ne dépendent pas de l'homme fortement présent dans la société algérienne.

Introduction

La description physique et morale de ces différents personnages féminins détermine leur caractère.

Pour finir, Assia Djébar aspire à donner une voix et une identité à chaque femme dans ce roman pour faire face aux facteurs culturels. Ces derniers nient l'autodétermination des femmes et incitent la société à différencier l'homme de la femme. Ils réduisent aussi le rôle de celle-ci dans la société algérienne d'avant l'indépendance.

Pour développer davantage ces hypothèses, nous nous appuyerons sur deux théories littéraires : la sémiologie et la sémiotique.

De la sémiologie, nous retiendrons l'analyse du personnage selon Philippe Hamon, dans le but de pouvoir identifier les acteurs féminins et pouvoir les classer selon leur degré d'apparition et leur importance dans le récit.

De la sémiotique, nous retiendrons l'étude onomastique littéraire afin de donner un sens aux prénoms féminins choisis par l'auteure et l'analyse actantielle proposée par Greimas, pour mettre en lumière les actions de ces personnages féminins et identifier leurs fonctions dans le récit.

Pour répondre à notre problématique, nous adopterons une méthodologie articulée en quatre chapitres :

Le premier chapitre sera, d'abord, consacré à l'approche théorique de la notion de personnage féminin, et ce, en définissant les concepts clés, à savoir : le personnage et son évolution à travers le temps, le personnage féminin et l'écriture féminine algérienne.

Une attention sera, ensuite, accordée dans le deuxième chapitre au paratexte : Nous définirons cette notion pour ensuite passer à l'analyse des différents éléments paratextuels figurants dans le roman, à savoir : le titre, la première et la quatrième page de couverture et l'épigraphe. Le contexte d'édition sera également mis en valeur, afin de souligner les conditions socioculturelles et sociopolitiques dans lesquelles les personnages féminins de ce roman évoluent.

Introduction

Dans le troisième chapitre, nous nous consacrerons à l'analyse sémiologique du personnage, en nous référant à Philippe Hamon, un théoricien français de la sémiologie. De l'analyse sémiologique de Hamon, nous retiendrons : l'être, le faire, l'importance hiérarchique et la catégorisation des personnages féminins, objet de notre étude.

Enfin, nous tenterons dans le dernier chapitre de donner, en premier lieu, une interprétation aux prénoms des sept personnages féminins à savoir : Chérifa, Lila, Salima, Touma, Hassiba, Suzanne et Amna, en nous référant à l'onomastique littéraire. Nous passerons, en second lieu, à l'analyse actantielle de Greimas, en proposant un schéma actantiel pour chaque personnage, traçant ainsi sa trajectoire.

Pour finir, Assia Djebar met en œuvre, dans la majorité de ses écrits, des personnages féminins afin de faire appel à l'émancipation de la femme algérienne, d'hier et d'aujourd'hui, et à faire face à l'oppression qu'elle subit par sa propre société. Pour cela, et en suivant la démarche sus-citée, nous serons amenées à répondre à la problématique de ce travail de recherche, clairement, et à dégager la particularité de ces personnages féminins.

CHAPITRE I

**Approche théorique : Personnage et autres
notions clés**

Introduction

Dans ce premier chapitre, essentiellement réservé à l'approche théorique, nous retracerons et développerons à la fois les différents concepts clés de cette recherche.

Nous commencerons, dans un premier temps, par revoir les différentes définitions du personnage, proposées par les spécialistes de la théorie de la littérature, pour ensuite passer à l'évolution du statut du personnage et ce, de l'antiquité au XX^{ème} siècle afin de pouvoir situer les personnages féminins de l'œuvre en question.

Nous tenterons, ensuite, de répondre à la question suivante : qu'est ce qu'un personnage féminin ? Pour apporter des éléments de réponses, nous nous référerons aux représentations de la femme dans la littérature.

Enfin, Nous nous intéresserons à la notion de l'écriture féminine algérienne, car notre corpus s'inscrit dans cette littérature, tout en évoquant les différentes écrivaines qui ont marqué cette écriture, notamment Assia Djebar, l'auteure de notre objet d'étude.

1- Définition du personnage romanesque

Le personnage est une partie intégrante du roman. Il est considéré comme l'agent manipulateur de l'histoire. Les événements dépendent de lui. Pour cette raison, cette entité littéraire fut et continue à constituer l'objet d'étude de plusieurs théoriciens et on ne cesse de lui donner de nouvelles dimensions.

Dans son sens étymologique, et tel qu'il a été indiqué par le dictionnaire de la langue française *Le Robert pour tous*, le terme personnage provient du mot latin « persona » et qui désigne « masque ».

Plusieurs spécialistes de la théorie de la littérature se sont intéressés à cette partie intégrante du récit, en lui attribuant de multiples définitions qui nous seront forcément utiles tout au long de notre recherche. Parmi les théoriciens et chercheurs les plus marquants qui se sont intéressés à ce sujet nous citerons : Gérard Genette, Philippe Hamon, A.J. Greimas, Paul Ricoeur et Vincent Jouve. Les travaux réalisés par ces

Chapitre I : Personnage romanesque et autres notions clés

chercheurs et théoriciens marquent un grand tournant dans l'histoire de la théorie de la littérature.

Dans l'optique de la narratologie, le personnage est considéré comme l'un des éléments fondamentaux des actions romanesques. Ainsi, Gérard Genette, critique et théoricien littéraire français : « *ne considère pas le personnage comme un élément narratif intrinsèque et n'y fait allusion qu'indirectement quand le personnage assume un rôle au niveau de la narration ou de la focalisation* »⁶. En d'autres termes, Genette considère le personnage par rapport à ses actions et à ses interventions dans le récit romanesque. Il considère donc le personnage comme un adhérent à l'histoire.

Plusieurs critiques ont été attribuées à cette approche narratologique qui n'a pas donné une grande dimension à cette notion de personnage, notamment par Vincent Jouve, professeur de littérature française, qui considère que : « *l'insuffisance du discours de la narratologie sur le personnage est patente* »⁷

Vincent Jouve analyse le personnage à partir du point de vue du lecteur. Il déclare dans son ouvrage *L'effet personnage dans le roman* :

« *Dans notre perspective (phénoménologique) nous sommes donc en droit de distinguer entre un fonctionnement de surface de l'œuvre (qui s'adressait au lecteur virtuel) et un fonctionnement profond (qui apparaissait au lecteur comme sujet)* »⁸

Par conséquent, Jouve considère le personnage, à partir de l'effet que celui-ci produit chez le lecteur soit au niveau de l'image mentale construite autour de ces protagonistes, ou bien au niveau des sentiments que les lecteurs ressentent pour les personnages d'un roman.

⁶ PAWLIEZ, Myreille, « narratologie et étude du personnage : un cas de figure. Caractérisation dans dis-moi que je vis de Michèle Mailhot », article in : *Revue internationale d'études canadiennes*, n° 43, 2011, Canada, page 190. URL : <https://www.erudit.org/revue/ijcs/2011/v/n43/1009460ar.html#no6> (consulté le 05 / 04 / 2016)

⁷ JOUVE, Vincent, *La lecture*, Hachette supérieur, Paris, 1993, cité par Myreille Pawliez. URL : <https://www.erudit.org/revue/ijcs/2011/v/n43/1009460ar.html#no6> (consulté le 05/ 04/ 2016)

⁸ JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, édition pufécriture, imprimerie des presses universitaires de France, 1998, page 20.

Chapitre I : Personnage romanesque et autres notions clés

D'autres domaines se sont intéressés à l'étude du personnage notamment la sémiologie avec les travaux de Philippe Hamon et la sémiotique avec A.J Greimas.

Philippe Hamon donne une toute nouvelle dimension au personnage, en lui consacrant tout un article publié dans la revue *littérature* en 1972 et réédité en 1977 dans l'ouvrage de Roland Barthes, *Poétique du récit*. Dans son article, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Hamon explique que : « *Considérer à priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un « point de vue » qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme composé de signes linguistiques* »⁹. Autrement dit, ce théoricien considère le personnage comme un signe, transmettant un message particulier. Il est, en d'autres termes, porteur de sens.

En ce qui concerne Greimas, celui-ci situe le personnage uniquement en fonction de ses actions dans l'histoire. Sa théorie : « *Repose sur une distinction fondamentale entre actants et acteurs* »¹⁰

De ce fait, Greimas nous propose un schéma dit actantiel, et dans lequel nous retrouvons six catégories d'actants qui s'organisent en trois axes (savoir, vouloir et pouvoir), afin de prendre en considération les différentes actions qui s'organisent autour d'une quête bien précise.

Dans cette partie nous avons retracé les différentes définitions proposées par des théoriciens qui ont analysé et étudié le personnage. Nous remarquons à partir de toutes ces définitions que cette notion de personnage a été interprétée et étudiée sous plusieurs angles.

2- Evolution du statut du personnage

⁹ HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », article in *Poétique du récit*, Paris, éditions seuils, 1977, page 87.

¹⁰ GLAUDE, Pierre, REUTER, Yves, *Le personnage*, Paris, PUF, coll. « Que suis-je », 1998, page 46.

Chapitre I : Personnage romanesque et autres notion clés

Le statut du personnage n'a pas cessé d'évoluer et de changer à travers le temps, notamment avec l'apparition du mouvement réaliste. C'est à ce moment-là que le personnage gagnera en épaisseur.

Par ailleurs, la poétique définit les personnages comme de : « *simples supports d'action, qui servent avant tout au déroulement de l'intrigue* »¹¹ Cela veut dire qu'à cette période, le personnage était considéré comme un support aux actions.

Selon Aristote, les personnages doivent être dotés d'une psychologie et d'un caractère physique. Ce philosophe fait la distinction entre personnage et personne réelle. Pour lui : « *les personnages ne sont pas semblables à des personnes* »¹². Ce sont donc les actions et les paroles qui déterminent le personnage selon la *poétique* d'Aristote qui nous invite aussi à ne pas confondre ces figures qui imitent les personnages réels avec les personnages historiques, tels que les héros de la mythologie antique.

Ce philosophe insiste également sur la relation de mimétisme qui lie les personnages de fiction aux personnages de la vie réelle. Autrement dit, les personnages sont considérés comme des représentations des personnes réelles. Il rajoute à cela que ces protagonistes doivent obéir aux règles de « la vraisemblance » qui se définit comme : « *ce qui se produit le plus fréquemment* »¹³ et ceux de « la bienséance » pour ne pas avoir à faire à des personnages extravagants. Les personnages positifs devaient donc dominer dans les œuvres de l'antiquité.

Au moyen-âge : « *loin d'être doués d'une grande singularité, les personnages appartiennent à des types facilement reconnaissables, dont les combinaisons s'effectuent selon des modalités limitées et programmables* ». ¹⁴

A cette époque, la plupart des écrivains avaient un modèle précis du personnage principal qu'ils ont appliqué et introduit dans leurs écrits : « *le héros est en général un*

¹¹ GLAUDE, Pierre, REUTER, Yves, op.cit., page 6.

¹² Ibid., page 17.

¹³ Ibid., Page 7.

¹⁴ Ibid., page 19.

Chapitre I : Personnage romanesque et autres notion clés

chevalier pourvu de traits récurrents »¹⁵. En effet, Les écrivains médiévaux ressentent aussi : « le besoin de justifier le plaisir qu'ils procurent par des visés didactique, morales ou religieuses »¹⁶

L'époque classique est caractérisée par un retour à la période antique. A cette époque, les traces de la poétique aristotélicienne étaient toujours présentes : « *la poétique traverse les siècles et s'impose encore à tous à l'âge classique. Cependant l'eikos, à cette époque est de plus en plus assimilé au devant-être* ». ¹⁷

Le personnage classique, du XVII^{ème} au XVIII^{ème} siècle, devait non seulement obéir aux règles de la vraisemblance et être exemplaire, mais aussi l'écrivain devait prendre en considération les normes et les règles d'une société et d'une culture donnée, afin de ne pas sortir du commun et pour que le personnage soit accepté par le public.

Au XIX^{ème} siècle, la notion du vraisemblable a été remise en question et le personnage a gagné en épaisseur avec l'avènement du courant réaliste : « *à partir du XIX^{ème} siècle, l'Homme social devient en effet l'objet principal de la représentation, qui prétend à la transparence de la vérité »¹⁸. C'est-à-dire que la littérature réaliste vise à représenter la réalité par le biais d'un personnage qui reflète toute une société, tout en lui accordant un portrait physique, moral et social.*

Parmi les fondateurs de ce courant en littérature nous citerons : Balzac, Zola et Flaubert, qui avaient un objectif bien précis : « *tel est le principe de la motivation réaliste que perfectionneront Flaubert et Zola, en justifiant les évènements racontés, elle empêche le lecteur de douter de ce qui arrive et de poser la question pourquoi »¹⁹*

L'objectif de ces réalistes est donc d'aider le lecteur à se situer et à ne pas s'enchevêtrer. L'écrivain français Honoré De Balzac parle du personnage et de la partie intérieure de celui-ci, tout en partant de l'extérieur : « *tel est le fondement de la*

¹⁵ GLAUDE, Pierre, REUTER, Yves, op.cit., page 20.

¹⁶ Ibid.,

¹⁷ Ibid., page 7.

¹⁸ Ibid., page 10.

¹⁹ Ibid., page 12.

Chapitre I : Personnage romanesque et autres notions clés

psychologie omnisciente de Balzac : c'est un art de tout pénétrer, de s'enfoncer dans les replis de la conscience, en partant de l'aspect extérieur »²⁰

Le courant réaliste donnera naissance au naturalisme d'Emile Zola, qui propose une observation de la société similaire à celle des sciences exactes. Lukacs donne également à ce courant le nom de « réalisme d'observation », mais cela n'a pas empêché le personnage de préserver son statut.

Zola part toujours du milieu extérieur et de la société dans laquelle vit le personnage en question : « *il est tout au-dehors, par l'effet de l'ordre naturel et social. Ici nulle transcendance cachée : juste un déploiement de forces dans le temps et le sentiment d'une relation inséparable à l'organisme et au milieu* »²¹. Le narrateur donne son jugement personnel. Ce dernier n'est plus singulier comme il a été le cas avec Balzac. Il est toujours relié à d'autres personnages qui lui sont semblables.

Le XX^{ème} siècle était riche en événements, notamment avec la révolution industrielle et les deux guerres mondiales. En effet ces événements historiques ont influencé les écrivains de ce siècle, en donnant à l'écriture une autre dimension :

« Une nouvelle ère culturelle commence –celle de la littérature au sens moderne du terme-, marquée par l'interrogation sur les signes, le sentiment de leur arbitraire, l'exploration de leurs ressources propres et leur remotivation dans des œuvres qui sont à elles-mêmes leur propre fin »²²

Les écrivains ont cédé la place à des objets, plus ou moins, modernes, qui représentent la réalité mieux que le roman : « [...] *la photographie, le téléphone, le phonographe et le cinéma : des appareils assument désormais mieux que l'écriture, plus rapidement, la mission de représenter* »²³ ; Cela veut dire que ces moyens, permettent à chaque individu de donner sa propre interprétation.

²⁰ GLAUDE, Pierre, REUTER, Yves, op.cit., page 26.

²¹ Ibid.,

²² Ibid., page 13.

²³ GLAUDES, Pierre, REUTER, Yves, op.cit., page 13.

Ce qui donnera naissance à une nouvelle esthétique dite « Le Nouveau Roman ». Le but des nouveaux romanciers est de se débarrasser des règles d'écriture traditionnelle et de ne plus donner au personnage une place privilégiée dans le roman :

« La plupart des récits qui apparaissent à compter de cette période ne font plus allégeance à l'opinion publique et ne se soucient plus de justifier, à la manière du réalisme, la conduite des personnages, en les référant à un système de vérités générales »²⁴

En d'autres termes, les nouveaux romanciers se sont détachés du personnage et ne lui accordent plus la même place qu'il occupait dans les romans réalistes.

Citons Nathalie Sarraute, l'une des précurseurs du nouveau roman, qui définit le personnage comme suit : « un être sans contours, indéfinissable et invisible, un « je » anonyme qui est tout et qui est rien ».²⁵ ; C'est l'écriture qui intéressait ces écrivains plus que l'histoire. Une écriture pour elle-même et en elle-même.

Malgré tous ces changements, dans l'écriture moderne, le personnage subsiste encore, affirment Yves Reuter et Pierre Glaude :

« Pourtant, le personnage résiste et survit à cette mutation décisive. Mais il se voit assigner une nouvelle fonction que décrit bien l'auteur du Don des morts, [...] s'il n'en est pas toujours le sujet volontaire et responsable, il en est le centre »²⁶

En somme, la nouvelle fonction du personnage réside en le déroulement des actions.

3- Qu'est ce qu'un personnage féminin ?

²⁴ Ibid.,

25

DACHRAOUI, Sophia, « Personne et personnage modernes : approche interdisciplinaire (deuxième volet 1) », article in *la une CED*, 2012. URL: <http://www.lacauselitteraire.fr/plaidoyer-pour-un-personnage-plat>. (Consulté le : 07/04/2016)

²⁶ GLAUDES, Pierre, REUTER, Yves, op.cit., page 15.

Chapitre I : Personnage romanesque et autres notion clés

La femme a toujours suscité l'admiration et l'appréciation de l'écrivain. Dans l'antiquité grecque les rhéteurs ont largement chanté les grâces et les muses. A l'époque médiévale, les femmes saintes et la vierge Marie ont été particulièrement représentées dans les livres saints. Avec l'apparition du genre romanesque plusieurs types de femmes ont été représentés. De différents écrivains réalistes du XIX^{ème} siècle ont consacré leurs histoires au personnage féminin. La femme fut le sujet d'inspiration de nombreux écrivains français du XIX^{ème} siècle. Prenons à titre d'exemple Balzac et Stendhal qui se sont inspirés de la femme dans la rédaction de leurs œuvres. La femme à cette époque là était considérée soit comme un support au héros masculin de l'œuvre ; soit comme un moyen pour embellir l'histoire :

« Historiquement, les femmes ont occupé la place de l'autre dans un rapport hiérarchisé, faisant du « féminin » quelque chose qui ressemble au « masculin » mais en moins bien, en moins parfait ou, au contraire, très idéalisé, ce qui revient au même »²⁷

Ce n'est qu'au XX^{ème} siècle que la femme fût devenue un élément de lutte et de protestation dans la littérature, notamment avec l'apparition du courant féministe, dont l'une des pionnières Simone de Beauvoir, tente de répondre à la question « Qu'est ce qu'une femme ? » dans la majorité de ses œuvres, et dans *Le Deuxième sexe* en particulier. Cet ouvrage réécrit l'histoire des femmes d'un point de vue biologique et sociologique et remet en question les stéréotypes faits sur cet être depuis des siècles. Représenter une femme dans un roman :

« Se dessine à travers les traits, les aspects explicites ou implicites sous lesquels elles s'expriment, de même celle de la femme ne saurait s'y soustraire. Elle suscite alors plusieurs paramètres liés aux aspects typologiques, sociologiques et psychologiques de la femme et des

²⁷ STISTRP JENSEN, Merte, « La notion de nature dans les théories de « l'écriture féminine » », 2000, article in, *Clio*. URL: www.clio.revues.org/218. (Consulté le 09/04/2016)

*situations de celle-ci liées à ses conditions d'existence,
etc. »²⁸*

Cela veut dire qu'un personnage féminin doit donc être doté d'une psychologie et d'un physique bien définis par le narrateur. Ces traits caractéristiques doivent être directement liés au contexte et à l'espace dans lesquelles ces protagonistes féminins agissent et évoluent.

4- Qu'est ce que l'écriture féminine algérienne ?

L'avènement du féminisme en France, au XX^{ème} siècle, a encouragé les femmes à se libérer des jougs qui leur ont été imposés pour longtemps par les traditions et l'ordre social. C'est pourquoi, plusieurs écrivaines se sont mises à dénoncer cette situation par le biais de l'écriture. Leur objectif consistait, cependant, à se libérer des « jougs » qui les entouraient et des préjugés qui emprisonnaient la gente féminine dans une coquille, et qui les dirigent vers une destinée déjà fixée par la société.²⁹

Les travaux de la philosophe féministe française, Simone de Beauvoir ont largement contribué à la naissance d'une « *écriture féminine* » :

« La notion d'« écriture féminine » apparait vers 1975 quand Hélène Gixous publie La Jeune née en collaboration avec Catherine Clément, suivi dans la même année de l'essai « le rire de la méduse » dans le numéro de l'Arc, consacré à Simone de Beauvoir ».³⁰

Les principes apportés par de Beauvoir, notamment ceux qui font appel à l'autodétermination des femmes au sein d'une société patriarcale, ont inspiré plusieurs écrivains et écrivaines d'une manière particulière.

²⁸ THIERNO, Ly, *la représentation du personnage féminin dans la littérature sénégalaise*, Université Cheikh anta diop de dakar, 2002 URL : http://thiethielino.over-blog.com/pages/La_representation_du_personnage_feminin_dans_la_litterature_senegalaise-4526595.html (Consulté le 09/ 04/ 2016)

²⁹ Cela a été inspiré de la préface du premier tome de, la philosophe et féministe française, Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*. Cette préface a été rédigée par la journaliste, écrivaine et militante féministe française Benoîte Groult, et dans laquelle elle résume en quelque sorte les principes développés dans cet ouvrage.

³⁰ STISTRP JENSEN, Merte, op.cit.

Chapitre I : Personnage romanesque et autres notion clés

Jensen se référera dans sa recherche de l' « écriture féminine » aux travaux d'Hélène Cixous qui est écrivaine et dramaturge, et déclare ensuite :

« Dans ce que je viens d'esquisser comme une théorie sur l' « écriture féminine » chez Cixous, on se retrouve finalement confrontés à une sorte de paradoxe, puisque le refus de l'identité à soi entre dans une logique d'une affirmation du féminin »³¹

Il y a donc une sorte d'absurdité et contradiction dans tout cela, car ce refus de cette identité a été affirmé au niveau de l'écriture. Concernant notre cas, l'écriture féminine qui nous intéresse dans notre recherche est celle du Maghreb, et de l'Algérie en particulier, car notre corpus s'inscrit dans la littérature francophone du Maghreb.

Jean Déjeux est un écrivain français qui s'est spécialisé dans ce type de littérature. Il a porté une attention particulière à l'écriture féminine du Maghreb dans son ouvrage *La littérature féminine de langue française du Maghreb*. Cet écrivain-chercheur a analysé, dans cet ouvrage, l'écriture féminine maghrébine, et algérienne en particulier, du XX^{ème} et nous indique, de ce fait, la particularité de cette écriture :

«Qu'il y ait une « spécificité » de l'écriture féminine, ceci peut être débattu. Cette particularité est plus ou moins apparente selon les auteurs. Il existe, en tout cas, une condition féminine commune, qui entraîne une parenté dans les revendications et les expressions.»³²

Le style d'écriture féminine algérienne, varie d'une écrivaine à une autre. Sa particularité réside en l'évocation du sujet de la femme et la condition de celle-ci. Parmi les précurseurs de l'écriture féminine en Algérie nous citerons : Fadma Aït Mansour, Taous Amrouche et Djamila Debèche. Ces dernières ont marqué la littérature féminine algérienne de leurs œuvres qui incitent la femme algérienne traditionnelle à s'émanciper et à réclamer ses droits d'être femme et de s'assumer dans une société algérienne patriarcale :

³¹ STISTRP JENSEN, Merte, op.cit.

³² DEJEUX, Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, éditions Karthala, 1994, page 16.

Chapitre I : Personnage romanesque et autres notions clés

« La littérature de la langue arabe renaît en Algérie depuis l'accession à l'indépendance avec l'apparition du roman depuis 1967, mais à ma connaissance on ne compte jusqu'à présent que deux nouvelles femmes ayant publié des recueils et pas de romancières. Il en va bien différemment de la littérature de langue française, bien que les romancières juives algériennes aient commencé à faire paraître des romans depuis les années 1920. Il a fallu attendre 1947 pour voir paraître les romans de Taos Amrouche et de Djamilia Debèche »³³

Ces écrivaines ont ouvert la voie à d'autres écrivains femmes. Prenons à titre d'exemple : Assia Djébar, qui s'est distinguée durant la période coloniale avec sa trilogie : *La Soif* en 1957, *Les Impatients* en 1958 et *Les enfants du nouveau monde* en 1962. Cette auteure met en œuvre des personnages féminins qui incarnent des femmes algériennes, des femmes opprimées, des femmes soumises aux hommes autoritaires :

« Ainsi plus que le temps à déterminer (un jour, plusieurs années, davantage encore...) à dater au besoin, l'essentiel est la durée, temps intérieur de chacun des personnages dont on englobera des années multiples en une phrase mais dont on pourrait reconstituer un jour, une heure en de nombreuses pages... puis par-dessus tout cela, il y a la durée intérieure du livre »³⁴

Ces personnages féminins évoluent et agissent en fonction d'un contexte bien précis, notamment celui de la colonisation.

En abordant le thème de la liberté, Assia Djébar fait référence à la libération féminine. De ce fait Djamel Benyekhlef explique que :

« Assia Djébar n'est pas pour autant un écrivain réaliste. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, le romancier

³³ DEJEUX, Jean, la littérature féminine de la langue française, URL : <http://www.limag.refer.org/Textes/Iti10/Jean%20DEJEUX.htm> (Consulté le 09/04/2016)

³⁴ DJEBAR, Assia, *le romancier dans la cité arabe* in : Europe n°474, Paris, octobre 1968. Cité par BEIDA, Chikhi, *Les romans d'Assia Djébar*, éd OPU, Alger, 1990, page 6.

Chapitre I : Personnage romanesque et autres notions clés

réaliste comme le lieu d'où il parle [...] appartenant à un groupe social historiquement situé, à savoir la petite bourgeoisie algérienne qui ne peut être confondue avec son pendant français, Assia Djébar n'échappe pas au marquage idéologique qui caractérise les années cinquante et soixante »³⁵

Nous comprenons à partir de cela que « l'écriture djébarienne » se caractérise par la présence d'un contexte d'écriture. Les modalités de présence de l'espace et du temps sont toujours à souligner dans ses romans. Précisons que cette auteure a ouvert la voie à une nouvelle génération d'écrivaines :

« Depuis 1990, de plus en plus d'écrivaines algériennes qui écrivent en français publient des textes [...] qui ont comme sujet la réalité algérienne pendant les années 90: ils témoignent surtout de la crise algérienne et de la situation difficile des femmes: [L]a femme est bien celle sur qui s'exerce en priorité la violence en Algérie. Celle-ci, du reste, n'a pas cessé depuis l'Indépendance d'être le centre et le lieu de confrontation des idéologies dans la société mais aussi dans la littérature algérienne. Autour de la figure féminine [...] se greffent les dialectiques de la tradition et de la modernité, de l'islam et de laïcité, de l'intégrisme et de la liberté de l'individu »³⁶

³⁵ BENYEKHEF, Djamel, « Le Monde féminin d'Assia Djébar » article in *Association des revues plurielles*, n°59, 1970, Algérie littérature. URL : http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_59_7.pdf (consulté le 09/04/2016)

³⁶ BEY, Maïssa, *au commencement était la mer*, 2007. URL : <file:///G:/Ecriture%20au%20f%C3%A9minin/maïssa-bey-au-commencement-etait-la-mer.htm> (Consulté le 10/ 04/ 2016)

Chapitre I : Personnage romanesque et autres notion clés

Parmi ces écrivaines féministes des années quatre vingt dix, nous pensons à Malika Mokaddem et Maïssa Bey qui se sont intéressées à la situation de la femme algérienne depuis l'indépendance.

Synthèse

Le personnage est une notion théorique, empruntée à la littérature, qui ne cesse de prendre de nouvelles proportions, notamment dans l'analyse sémiologique de Philippe Hamon, et l'approche sémiotique de Greimas. L'étude sémiologique considère le personnage comme un signe vide qui accumulera du sens au fur et à mesure dans l'histoire, alors que l'étude sémiotique incite à considérer et à analyser le personnage par rapport à ses actions, à ce qu'il fait dans le récit. Cette dernière propose, de ce fait, un schéma actantiel composé de trois axes : celui du savoir, du vouloir et enfin du pouvoir.

Le statut du personnage a évolué à travers le temps, notamment au XIX^{ème} siècle avec les écrivains réalistes qui ont donné au personnage une grande part dans le roman avec une description physique et morale et en lui attribuant un statut social. Cette prise en considération du personnage dans un roman, disparaîtra complètement avec l'apparition du nouveau roman au XX^{ème} siècle. Les fondateurs de ce courant littéraire s'intéresseront à l'écriture et négligeront le personnage.

Le personnage féminin a toujours été présent dans la littérature, car la femme a toujours été considérée comme un élément d'esthétique qui attire l'attention des écrivains. Ce n'est qu'au XX^{ème} siècle que la femme endossera un nouveau statut, celui de la femme combative, revendiquant ses droits, en parallèle avec les travaux de la philosophe féministe Simone de Beauvoir.

L'écriture féminine algérienne a vu le jour avec les ouvrages des écrivaines algériennes des années trente, qui ont influencé Assia Djebar. Cette écrivaine s'est consacrée à la condition féminine en Algérie et s'est mise à dénoncer la société algérienne, qui privait la femme algérienne de ses droits, dans la plupart de ses ouvrages. Elle a consacré, en effet, toute sa carrière en tant qu'écrivaine à encourager les femmes algériennes soumises à s'émanciper, par le biais de l'écriture.

Chapitre I : Personnage romanesque et autres notion clés

A l'instar d'Assia Djebar, d'autres écrivaines algériennes se sont intéressées à la situation féminine en Algérie. Elles ont marqué la littérature algérienne des années quatre-vingt-dix par leur esprit féminin imposant dans leurs œuvres ; parmi ces écrivaines nous citerons : Malika Mokeddem et Maïssa Bey.

Pour finir, la littérature algérienne féminine d'expression française ne s'est pas limitée à cette génération d'écrivaines, mais elle ne cesse de s'élargir avec des auteures contemporaines qui espèrent aller jusqu'au bout de la quête identitaire annoncée par l'ancienne génération d'écrivaines.

CHAPITRE II

Texte, contexte et paratexte

Introduction

Dans ce second chapitre nous présenterons, d'abord, le hors-texte d'un point de vue théorique, avant d'entamer l'analyse du paratexte et du contexte d'édition, qui prolongent et expliquent le texte en question.

Nous commencerons, dans un premier temps, par définir le paratexte selon Gérard Genette tout en nous basant sur son ouvrage théorique *Seuils*, pour ensuite passer à l'analyse des trois éléments paratextuels figurant dans cette œuvre et qui sont étroitement liés avec notre objet d'étude.

Nous passerons, dans un dernier temps, à l'analyse du contexte afin de pouvoir situer *Les enfants du nouveau monde* et les personnages étudiés dans un contexte historique bien précis.

1- Paratexte Des *enfants du nouveau monde*

L'analyse des éléments paratextuels d'un roman constitue une étape primordiale avant d'entamer l'analyse d'un roman. Cette analyse a pour but d'éliminer toute sorte d'ambiguïté et d'ambivalence chez le lecteur et d'aider ce dernier à se situer dans le roman.

Nous allons donc étudier le paratexte tel qu'il a été présenté et étudié par Gérard Genette dans *Seuils*, en nous intéressant aux éléments qui renvoient à notre sujet de recherche tels que le titre, l'épigraphe et la première et la quatrième page de couverture.

Gérard Genette, critique littéraire et théoricien appartenant au courant structuraliste, du XX^{ème} siècle, a défini le paratexte d'une manière très large et a analysé les différentes composantes de celui-ci, en lui consacrant tout un ouvrage, intitulé *Seuils*, publié à Paris en 1987. Ce théoricien définit le paratexte ainsi : « *le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs et*

plus généralement au public »³⁷. De plus : « il s'agit ici d'un seuil, ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin »³⁸

En d'autres termes, le texte littéraire est toujours accompagné d'éléments paratextuels afin de le renforcer et de lui donner un sens et une cohérence, à l'exemple du titre, le nom de l'auteur, la quatrième de couverture, etc. Ce sont donc ces éléments là que Genette appelle paratexte.

Après avoir défini le paratexte, Genette nous parle des différentes fonctions de celui-ci : *« pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre »³⁹*

Par conséquent, les éléments paratextuels renforcent le texte littéraire et servent à faciliter la lecture de ce dernier et le rendre utile et agréable. Ce n'est qu'avec la présence du paratexte qu'on peut considérer un texte littéraire comme un livre au sens propre.

Gérard Genette divise cette notion de paratexte en deux. Elle se compose d'un « péritexte » et d'un « épitexte » : *« comme il doit désormais aller de soi péritexte et épitexte se partagent exhaustivement et sans reste le champ spatial du paratexte ; autrement dit, pour les amateurs de formules, paratexte = péritexte + épitexte »⁴⁰*

Genette a employé le terme péritexte pour faire référence à tous les éléments paratextuels faisant partie du texte lui-même, à l'exemple du titre, les titres des chapitres, la préface ...etc. Ainsi, nous analyserons les différents éléments paratextuels dans *Les enfants du nouveau monde* en prenant en considération les éléments sus-cités. Ce roman a été édité la première fois en 1962 par la maison d'édition française, Julliard, fondée durant la deuxième Guerre Mondiale, à Paris, par René Julliard et réédité cinquante ans plus tard, en 2012, par la maison d'édition Points.

³⁷ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, éditions points, 2007, page 8.

³⁸ Ibid.,

³⁹ GENETTE, Gérard, op.cit., page 8.

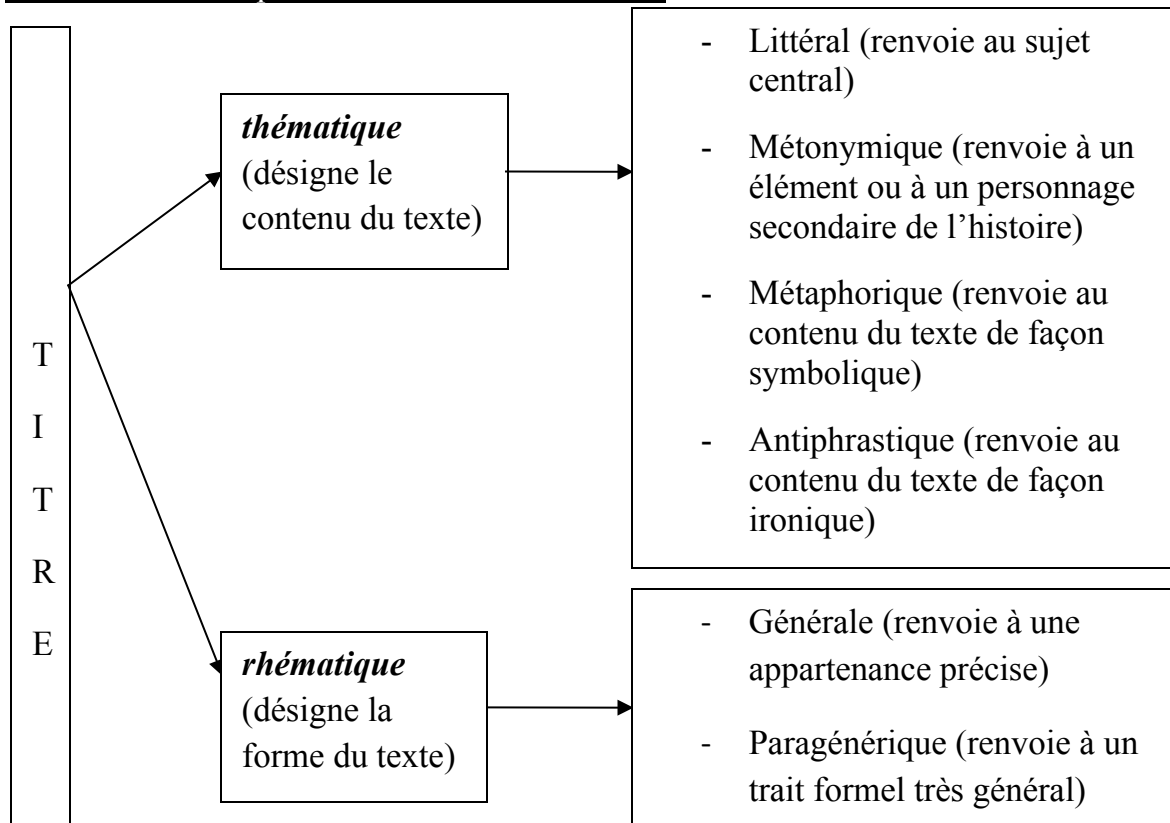
⁴⁰ Ibid., page 11.

1.1 - Le titre

Genette considère le titre comme étant la partie la plus complexe du paratexte et qui ne cesse de changer depuis des siècles. Cet élément paratextuel a, selon lui, quatre fonctions : La fonction de l'identification, la fonction descriptive, qui est à la fois thématique et rhématique, la valeur connotative et enfin la fonction séductive.

La fonction descriptive du titre constitue la fonction la plus complexe. Elle se constitue de deux sous fonctions. Pour cela, Vincent Jouve nous propose dans son ouvrage, *Poétique du roman*, un schéma explicatif qui renvoie à la fonction descriptive du titre selon Genette :⁴¹

La fonction descriptive du titre selon Genette



Le titre qui constitue l'objet de notre étude, *Les enfants du nouveau monde*, est initié par l'article défini « les » qui désigne « enfants ». Assia Djébar a employé cette métaphore pour faire référence à des protagonistes féminins, qui, malgré les jougs qui leur ont été imposés par la société algérienne patriarcale de l'époque coloniale,

⁴¹ JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, éditions Armand Colin, 2010, page 13.

espèrent créer un « nouveau monde ». Nous considérons, de ce fait, que ce titre a une fonction descriptive car il renvoie au contenu de l'œuvre d'une façon symbolique. Ce titre est thématique mais le thème de la femme n'apparaît pas dans ce dernier. Ce n'est qu'en lisant le roman que nous avons découvert que la majorité des personnages sont féminins.

Ce titre est apparu en pleine période coloniale, par conséquent, le choix de ce titre peut être lié à cette période et aux événements que l'Algérie a connu et à l'intention de l'auteure qui veut faire référence à une nouvelle génération d'algériens qui fera part de l'indépendance du pays.

En ce qui concerne la disposition de notre intitulé, celui-ci figure à la première page de couverture, la page de titre, qui vient juste après la première page, ainsi que sur la bordure du livre.

1.2- La première et la quatrième page de couverture

La première page de couverture désigne la première face extérieure du livre. Elle fait partie du péri-texte. La couverture se présente depuis le XIX^{ème} siècle et l'invention de l'imprimerie sous forme d' « *un papier ou d'un carton* »⁴²

Après avoir défini la couverture, Genette énumère les différents éléments qu'une couverture d'un roman peut contenir. Dans notre cas, nous ne citerons que les éléments figurants sur la première page de notre corpus. Au début de notre observation nous découvrons le nom de l'auteure : Assia Djébar. Celui-ci, et comme il a été précisé dans l'introduction de notre recherche, ne s'agit pas de son vrai nom mais d'un pseudonyme qu'elle adoptera tout au long de sa carrière en tant qu'écrivaine, cinéaste et académicienne. Le pseudonyme de l'auteure est suivi du titre de l'ouvrage. La maison d'édition, Points, est également notée à l'extrême droite de la page.

Dans un deuxième temps, se présente une illustration qui incite le lecteur à utiliser son imagination et à interpréter le sens du roman avant même qu'il le lise. Cette illustration est réalisée, essentiellement, par l'éditeur et englobe toute la première surface du roman. Cette image représente une vue féerique quelque peu obscurcie par

⁴² GENETTE, Gérard, op.cit., page 28

la situation de la femme que Assia Djébar voulait représenter dans son roman. Ce manque de luminosité, marqué par la présence de barreaux, renvoie à l'emprisonnement et à l'enfermement de la femme algérienne de l'époque. Cette représentation peut donc faire référence au nouveau monde auquel les personnages de ce roman espèrent y accéder.

Quant à la quatrième page de couverture, Genette la qualifie d'un « *endroit stratégique* »⁴³. C'est, en effet : « *le dos de couverture, emplacement exigü mais d'importance stratégique évidente, porte généralement le nom de l'auteur, le label de l'éditeur et le titre de l'ouvrage* »⁴⁴

La quatrième de couverture peut contenir plusieurs éléments. Par ailleurs, nous soulignons dans la quatrième page de couverture de ce roman, la bibliographie de l'auteure qui retrace brièvement tout son parcours et un résumé qui renvoie directement au contenu de l'œuvre et au rôle de la femme durant la période coloniale des années 1950 :

« *« Dans chaque maison où vivent ordinairement quatre à cinq familles, il se trouve une femme, jeune, vieille, peu importe, qui prend la direction du chœur : exclamations, soupirs, silences gémissants quand la montagne saigne » : l'Algérie, en ce printemps 1956, baigne dans le sang. C'est la guerre, oui, mais pas seulement. Dans ce monde qui vacille, des femmes luttent pour sauver leur amour, des sœurs défendent leurs frères, des jeunes filles cheminent des heures dans la montagne pour aller soigner les blessés. Elles sont la promesse du nouveau monde qui s'annonce »*⁴⁵

1.3- L'épigraphe

⁴³ GENETTE, Gérard, op.cit., page 30.

⁴⁴ Ibid., page 31.

⁴⁵ DJEBAR, Assia, Les enfants du nouveau monde, Paris, éditions Points, 2012.

Gérard Genette considère cet élément paratextuel comme : « *une citation placée en exergue, généralement en tête de l'œuvre [...] généralement au plus près du texte, donc après la dédicace* »⁴⁶ ; l'épigraphe dans *Les enfants du nouveau monde* est extraite d'un poème de Paul Eluard intitulé *Poèmes pour tous* : « *Et pourtant de douleurs en courage en confiance ... S'amassent des enfants nouveaux ... Qui n'ont plus peur de rien pas même de nos maîtres ... Tant l'avenir leur paraît beau* »⁴⁷

Ces vers sont notés juste après la dédicace. Cette épigraphe est révélatrice, car elle nous révèle les idées principales de l'œuvre qui sont celles de la douleur, la souffrance, le courage et l'espoir qui caractérisent les personnages féminins en question.

L'épigraphe de ce roman est suivie d'une liste d'une vingtaine de personnages représentés dans cette œuvre, précisant l'âge, la fonction et le statut social de chacun d'entre eux. Nous remarquons que l'identité de chaque personnage féminin est directement liée à celle de son mari, contrairement aux personnages masculins et aux personnages féminins célibataires qui sont définis uniquement par rapport à leur fonction dans la société. Cela peut donc être lié à la situation de la femme algérienne des années cinquante qui était dépendante de son mari et qui constitue l'objet de notre étude.

2- *Les enfants du nouveau monde* : Un contexte précis

Avant d'entamer notre analyse et pour mieux comprendre notre corpus, une étude du contexte d'édition de celui-ci s'impose, car l'histoire de notre roman est directement liée au contexte sociopolitique et socioculturel de l'époque coloniale et les personnages féminins en question évoluent dans ces deux contextes.

Plusieurs définitions ont été attribuées, dans les différents dictionnaires, au terme contexte. En ce qui concerne le champ de la littérature, et comme l'explique l'historien et sociologue de la littérature française Alain Viala, contextualiser un texte est le fait de : « *connaître la situation première de production d'une œuvre n'oblitére pas la*

⁴⁶ GENETTE, Gérard, op.cit., page 147.

⁴⁷ DJEBAR, Assia, op.cit., page 9.

possibilité de ses significations ultérieures, mais permet de confronter les significations qui lui sont reconnues et leur évolution »⁴⁸

Il dira ensuite que le contexte est :

« l'ensemble des circonstances dans lesquelles s'inscrit un acte de discours, sa situation d'énonciation proprement dite, mais aussi les conditions sociales, politiques, économiques et culturelles qui en orientent la production et le sens »⁴⁹

Autrement dit, le contexte en littérature est considéré comme tout ce qui entoure le texte littéraire, à l'exemple des événements historiques, crises économiques ou bien des incidents personnels qui ont amené l'écrivain à produire une œuvre littéraire.

La littérature algérienne d'avant l'indépendance, explique Meriem Boughachiche : *« Voit une véritable explosion de conflits opposant arabophones et francophones, une littérature d'acculturation où se mêlent la réalité amère de garder la langue de l'occupant [...] c'est la littérature du désenchantement »⁵⁰*

Nous notons à partir de cela, que s'exprimer en langue française n'était pas volontaire, mais il était dû au processus d'acculturation imposé à ces écrivains des années cinquante. Ces derniers produisaient des œuvres littéraires afin de dénoncer le colonialisme français.

Quant à la situation de la femme à cette époque, souligne Meriem Boughachiche : *« Assia Djébar (élue à l'Académie française) publie La Soif, Les Impatients, Les enfants du nouveau monde sur les problèmes de famille et l'engagement des femmes dans le combat »⁵¹*

⁴⁸ ARON, Paul et al (dir), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, page 121.

⁴⁹ ARON, Paul et al (dir), op.cit., page 120.

⁵⁰ BOUGHACHICHE, Meriem, « La littérature francophone d'Algérie, une réalité mouvante », article in, *L'orient littéraire*, juillet 2009. URL : http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=31&nid=3090

⁵¹ BOUGHACHICHE, Meriem, op.cit.,

Djebar a consacré sa plume à la situation de la femme en lui donnant la voix dans la majorité de ses œuvres, tout en s'inspirant de son expérience personnelle, comme elle l'avait déclaré : « *J'ai conscience d'alimenter fortement mes œuvres avec de l'expérience vécue* »⁵²

Précisons qu'à cette époque particulière de l'histoire de l'Algérie, l'homme était absent physiquement : « *cette absence de l'homme réveillera une force d'agir chez les femmes pour être et pour exister en tant qu'individus* »⁵³

Les enfants du nouveau monde est le troisième roman publié par Assia Djebar, en janvier 1962 à Paris et réédité en 2012 par la maison d'édition Points. Ce roman a été publié en pleine période d'occupation française :

« *Histoire-contexte, Les enfants du nouveau monde, participent davantage de la quête de « situations intéressantes » capable de conduire à l'expression de schémas de pensée et de débats intérieurs de personnages qui tentent de consigner leurs expériences par rapport à la grande aventure nationale qu'est la guerre de libération* »⁵⁴

L'auteure a accordé une très grande importance au contexte sociopolitique de l'époque qui renvoie à la guerre de libération nationale.

Le temps du récit se résume en vingt-quatre heures, et les personnages agissent en fonction des perturbations causées par la lutte. En effet l'histoire de ce roman se déroule dans un village à Blida, en plein printemps de l'année 1956. Assia Djebar nous renvoie à la guerre et à la pénibilité de vie des familles algériennes, dès les premières pages du roman :

⁵²Cité par : BENYEKHLIF, Djamel, « Le Monde féminin d'Assia Djebar » in *Association des revues plurielles*, n°59, 1970, Algérie littérature, page 81. URL : http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_59_7.pdf

⁵³FRANSSON, Lisa, « Après la lecture du roman *Les enfants du nouveau monde* », in *Le cercle des amis d'Assia Djebar*, 2012. URL: <http://assiadjebarclubdelecture.blogspot.com/2012/03/apres-la-lecture-du-roman-les-enfants.html>. (Consulté le 17/ 02/ 2016)

⁵⁴BEIDA, Chikhi, *Les romans d'Assia Djebar*, Alger, éditions OPU 1990, page 9.

*« La garde peut survenir à tout moment ; à peine ont-elles alors le temps de les faire rentrer précipitamment, de leur bâillonner la bouche pour étouffer contre la porte leurs murmures et, les soldats passés, d'aller s'installer au fond de leur chambre, chaque mère avec sa couvée, assise là, à même le carrelage ou sur un matelas, des heures entières et, par la porte au rideau soulevé, grande ouverte sur la cour et les bassins, de contempler avec calme le spectacle qu'avait annoncé la garde et qui commence : la montagne dans les feux de la lutte ».*⁵⁵

L'auteure de ce roman a également mis l'accent sur la situation de la femme algérienne à cette période là, qui était cloîtrée, réprimée et complètement mise à l'écart :

*« Colonisée, l'algérienne subit, comme l'algérien, la répression et l'humiliation. Mais en plus, la colonisation qui a provoqué un repli défensif de la famille algérienne sur elle-même, renforce l'enfermement de la femme [...] La totalité des femmes est analphabète. Seule une minorité sait lire et écrire »*⁵⁶

Dans le texte, l'auteure s'est intéressée, d'une manière particulière, à la situation de ces femmes algériennes en mettant en œuvre des protagonistes féminins qui expriment leurs sentiments et leurs différents points de vue. A titre d'exemple Chérifa représente le modèle de la femme algérienne traditionnelle et qui évolue en fonction de son environnement et des traditions.

Les protagonistes féminins dépendent de la durée d'évènements vécus dans l'œuvre en question. Prenons toujours l'exemple de Chérifa qui a franchi toutes les barrières et a bravé les interdits en prenant le risque de sortir seule. Ce qui ne s'inscrivait pas

⁵⁵ DJEBAR, Assia, op.cit., page 13.

⁵⁶ *Le rôle de la femme algérienne lors de la guerre de libération nationale*, Université de Aïn Timouchent. URL : <http://www.cuniv-aintemouchent.dz/files/f0903.pdf>.

encore dans les mœurs et les traditions de l'époque, dans le but de sauver son mari Youcef qui a été soupçonné par l'ennemi :

*« Seulement, alors, elle réalise l'imminence du danger. Depuis le matin, elle vit en pleine surexcitation : la nécessité de prévenir Youcef et pour cela de sortir de la maison, de s'exposer à la rue, de courir dans la ville, l'acharnement qu'elle a mis à ne pas se sentir humiliée par le regard des hommes dans les cafés ».*⁵⁷

Nous constatons, à partir de cet extrait, que la narratrice a beaucoup insisté sur la psychologie de ce personnage féminin. Elle décrit, en effet, la mentalité de la femme algérienne et son comportement face aux différents événements que l'Algérie a traversés. Un autre exemple de cette description, Lila, la jeune femme moderne, cultivée, qui souffrait de la solitude, après avoir été quittée par son mari Ali:

*« Lila se remettait à jouer alors, si fatigante parfois :
« comme je suis à plaindre ! puisque personne ne veut me plaindre, même pas Ali qui me condamne toujours, qui m'aime pour me condamner, je me plaindrai moi-même ! moi-même... » elle continuait ses mines »*⁵⁸

Assia Djebar souligne cette souffrance et tristesse de ce personnage féminin face à cette situation délicate, car les femmes de l'époque dépendaient de leur mari pour vivre. L'auteure évoque le côté féminin de ces femmes, en décrivant leur douceur, sensibilité, finesse et beauté. Car malgré toute la cruauté de la situation face à laquelle elles étaient confrontées, elles ont su garder leur féminité.

Nous déduisons à partir de ces extraits, que le projet de l'écrivaine ne consiste pas seulement à dénoncer le colonialisme à travers cette écriture de désillusion et de désenchantement, où se mélangent : la cruauté, la déception et le désespoir, mais elle met en lumière une identité qui fut longtemps éteinte.

⁵⁷ DJEBAR, Assia, op.cit., page 201.

⁵⁸ Ibid.,

Chapitre II : Texte, contexte et paratexte

En somme, les personnages féminins, représentés dans *Les enfants du nouveau monde*, évoluent en fonction des deux contextes, sociopolitique et socioculturel, de l'époque d'occupation française.

Synthèse

Les éléments paratextuels que nous avons analysé, dans cette partie du travail, sont révélateurs et renvoient directement au contenu ainsi qu'au contexte de l'œuvre. Ils renvoient également au sujet de recherche.

D'abord, le titre constitue le premier élément révélateur. L'auteure a eu recours à la métaphore de l'enfant pour faire référence à la femme cloîtrée et dépendante d'un tuteur et qui est considérée comme un être mineur qui n'assume pas ses choix seul.

Ensuite, la première ainsi que la quatrième page de couverture sont également révélatrices. En effet, l'illustration que nous retrouvons dans la première page de couverture est dominée par la couleur noire, qui renvoie à l'enfermement imposé par la société algérienne de l'époque. Il en est de même pour le résumé de l'œuvre rédigé à la quatrième page de couverture et qui relate le mode de vie des femmes durant la Guerre de Libération.

Enfin, l'épigraphe de ce roman renvoie à l'ensemble des traits caractéristiques qui caractérisent nos personnages féminins.

En ce qui concerne le contexte, cet ouvrage a été publié en 1962 et l'histoire se déroule en 1956, en pleine Guerre de Libération Nationale. Ce contexte se présente en masse dans cet ouvrage. En effet, la narratrice évoque, non seulement, le sujet de la guerre et de la violence dans une grande partie du roman, mais aussi les personnages agissent en fonction de ce contexte. Les extraits qui illustrent le désenchantement et le désespoir de nos personnages féminins, confirment cette présence du contexte sociopolitique.

En somme, nous avons développé les différentes notions clés, de notre recherche, qui renforcent notre analyse des personnages féminins présents dans le roman.

CHAPITRE III

**Pour une analyse sémiologique des
personnages féminins**

Introduction

Ce chapitre sera réservé à l'analyse sémiologique du personnage. Pour cela, et avant d'exposer les différents volets d'analyse proposés par Philippe Hamon, une définition de la sémiologie nous semble utile. L'approche sémiologique, explique Vincent Jouve :

« est née, elle aussi, d'une volonté de réagir contre les études empiriques. Elle vise à faire du personnage une notion théorique rigoureuse, mais en tâchant d'éviter certaines réductions de la sémiotique narrative. Cette dernière [...] limite en effet le personnage à son « faire ». Or, si le personnage est bel et bien un « acteur », il a aussi un nom et un portrait, c'est-à-dire un « être » »⁵⁹

Philippe Hamon s'est intéressé à cette discipline pour étudier le personnage, en proposant quatre axes d'analyse sur lesquels nous nous appuyerons dans notre recherche. Autrement dit, nous porterons notre attention sur l'étude de l'être, le faire, l'importance hiérarchique et enfin les catégories du personnage.

Nous commencerons notre analyse, avec l'étude de l'être et ce, en relevant les extraits qui renvoient au portrait physique et moral de nos différents personnages féminins, pour ensuite passer à l'étude du faire de ces derniers, et ce, en dégagant leur rôle thématique et actantiel.

Dans un troisième temps, nous nous intéresserons à l'importance hiérarchique de nos protagonistes féminins selon les six critères d'analyse proposés par Philippe Hamon.

Enfin, Nous terminerons notre analyse par identifier les différentes catégories de personnages présentes dans ce roman.

⁵⁹ JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, éditions Armand Colin, 2010, page 82.

1- L'être des personnages féminins

Etudier l'être des personnages consiste à analyser le portrait physique ainsi que le portrait psychologique de ces derniers, et ce, en ciblant successivement : le nom, le corps, l'habit, la psychologie et la généalogie de chaque personnage. Par conséquent, nous proposons une analyse de ces différents critères dans le tableau suivant tout en extrayant des passages du roman : *Les enfants du nouveau monde*.

Les personnages féminins	Le nom	Le portrait		
		Portrait physique	Portrait moral	Généalogie
Chérifa	Le nom de Chérifa est trisyllabique. Il renvoie à l'origine arabe de ce personnage. Sur le plan significatif, ce prénom fait référence à l'honneur et la pureté que nous retrouverons dans le portrait de cette femme.	Sur le plan physique, Chérifa, malgré le voile qui cache son corps, celui-ci a été le centre d'une description, comme le démontrent les extraits suivants : « <i>Des cheveux qui tombent, rivière noire jusqu'à la ceinture</i> » (p.23)	Sur le plan psychologique, Chérifa est représentée comme étant la femme amoureuse, anxieuse et craintive quant à l'avenir réservé à son mari Youssef, et qui se prépare à l'attente d'un sort inconnu : « <i>Frémissante d'un élan</i>	Enfin, sur le plan biographique, la narratrice évoque le passé de Chérifa, pour parler de l'échec de son premier mariage et de sa famille : « <i>Quinze jours maintenant qu'est morte Aicha, sa belle-mère, son unique parente en dehors de son frère, et de Youssef</i> » (p.21) « <i>Après trois ans de mariage,</i>

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

		<p>« Des formes enfin qui auraient paru lourdes si Chérifa vêtue d'une jupe courte, avait été jetée aux yeux de tous dans la rue » (p.23)</p> <p>« la silhouette de la femme qui court, ses cheveux dans le dos secoués d'un balancement régulier » (p.28), « Une silhouette alanguie rôdant au soleil » (p.122)</p> <p>Sur le plan vestimentaire, les habits de Chérifa sont conformes au modèle des femmes algériennes de traditionnelles, ce</p>	<p>aveugle » (p.46)</p> <p>« Image dans la pénombre d'une impuissance frémissante » (p.119)</p> <p>« Chérifa dont le cœur bat de hâte » (p. 122)</p> <p>« Une pensée dure l'a habitée » p.202</p> <p>« Voici qu'elle a peur maintenant. Une vraie panique » (p.202)</p> <p>« Vulnérable, exigeante dans son angoisse » (p.203)</p> <p>« Un espoir allume ses yeux » (p.203)</p> <p>« Chérifa va se préparer</p>	<p>Chérifa n'ayant pas eu d'enfants et s'étant aisément familiarisée avec l'idée qu'elle ne saurait en avoir de cet homme, le divorce avait été, somme toute, facile » (p.25)</p>
--	--	---	---	---

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

		<p>personnage fait partie des femmes voilées de l'époque coloniale. La narratrice a accordé une certaine importance aux habits de cette femme: « Les souliers non écoulés » (p.122)</p> <p>« Le voile de soie différent de celui des fleuves » (p.122)</p>	<p>à l'attente » (p. 205)</p> <p>« La douleur qui commence est chez elle, têtue et lente » (p.260)</p> <p>« Elle s'assoit, menue, abandonnée sur le seuil de sa chambre » (p.260)</p>	
Lila	<p>L'auteure n'a pas attribué un nom de famille à ce personnage. L'origine de ce prénom qui provient de l'arabe dialectale algérien nous renseigne sur l'origine arabe de Lila.</p>	<p>Sur le plan physique, Lila était habituellement prise pour une étrangère. Nous retrouvons dans le récit plusieurs extraits qui renvoient à cette apparence : « à cause de son allure, de ses</p>	<p>Sur le plan psychologique, Lila incarne le rôle de l'amoureuse affectée par l'absence de son mari, tous les traits psychologiques qui ont été accordés à ce</p>	<p>Sur le plan biographique, la narratrice nous renvoie au passé de ce personnage féminin pour parler de ses parents et de sa scolarité comme le prouvent les extraits suivants : « si loin qu'elle remonte dans ses souvenirs, Lila se rappelle que la mort de sa</p>

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

		<p><i>vêtements, de son teint, l'avaient prise pour une Européenne » (p.34)</i></p> <p><i>« Un visage familier et serein » (p.39)</i></p> <p><i>« Charmante » (p.56)</i></p> <p><i>« Silhouette frémissante au milieu de la pièce nue » p.61</i></p> <p><i>« cette jeune fille aux cheveux en désordre, longue, mince au regard fier » (p.155)</i></p> <p><i>« Les yeux légèrement bridés » (p. 270)</i></p> <p>Pour ce qui est du style vestimentaire de ce</p>	<p>personnage renvoient, en effet, à cette situation :</p> <p><i>« Elle commençait à être lasse » (p.36)</i></p> <p><i>« Elle sentait le fond de son âme s'engloutir » (p.37)</i></p> <p><i>« Décelait une grâce blessée » (p.37)</i></p> <p><i>« Elle seule que le départ d'Ali avait laissé plus seule encore » (p.39)</i></p> <p><i>« Lila se voyait comme un objet défait, livrée au désespoir de vivre ainsi</i></p>	<p><i>mère avait terminé une ère lente, déposée au fond de sa mémoire comme un lac de lumière d'août, une source froide » (p.178)</i></p> <p><i>« pendant une année encore, Rachid accompagne sa fille à l'école, suit de près son travail scolaire, se mêle à ses jeux » (p.183)</i></p>
--	--	--	---	---

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

		<p>personnage, nous ne soulignons pas une description claire de celui-ci, mais nous arrivons à dégager son style similaire à celui des étrangères à travers la réplique du concierge : « à moins que ce ne soit, songe-t-il, une de ces Françaises, venues de France, trop nombreuses, hélas, pour épouser un Arabe » (p.34)</p>	<p><i>immobile</i> » (p.42) « <i>L'envahissant une indifférence totale</i> » (p.42)</p>	
Salima	<p>Le prénom de ce personnage a un effet réaliste, il renvoie à la vraisemblance de ce personnage et à l'origine arabe de celui-ci, il est</p>	<p>Concernant le portrait physique de ce personnage, une description du corps lui a été affectée :</p>	<p>Sur le plan moral, la description qui a été attribuée à Salima évoque la souffrance de cette femme :</p>	<p>Enfin, la narratrice a fait référence à la biographie de cette femme en insistant sur son passé : « <i>Voilà quinze ans, ou seize...Elle était alors, de la ville, la seule musulmane à poursuivre ses</i></p>

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

	<p>également significatif, il désigne la paix que nous retrouverons dans le portrait de ce personnage</p>	<p>« <i>Les membres gourds, la tête pesante</i> » (p.87)</p> <p>« <i>Une ride sur le front</i> » (p.93)</p> <p>« <i>Ses longues tresses</i> » (p.93)</p> <p>« <i>Son teint trop brun</i> » (p.94)</p> <p>« <i>Les yeux éblouis sous la lumière</i> » p.94</p> <p>« <i>Elle n'est pas belle</i> » (p.97)</p> <p>« <i>Front têtu de Salima</i> » (p.97)</p> <p>« <i>Ses yeux trop grands</i> » (p.97)</p>	<p>« <i>Elle trouve assez de force pour s'inquiéter</i> » (p.84)</p> <p>« <i>Elle éprouve soudain, malgré cette douleur qui lui perce le dos, une indulgence apitoyée</i> ». (p.84)</p> <p>« <i>Dans son demi sommeil, elle fermait les yeux pour tenter de tout oublier</i> » (p.86)</p>	<p><i>études. Un père mort à l'âge où elle aurait dû, comme les autres se cloîtrer ; une chance, en somme.</i> » (p.93)</p>
--	---	---	---	---

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

		<p>« Une femme au front buté » (p.98)</p> <p>La narratrice n'a pas accordé une grande importance au style vestimentaire de Salima, de ce fait, nous ne soulignons aucune description vestimentaire.</p>		
Touma	<p>La narratrice qualifie ce personnage de son prénom uniquement. Il est bisyllabique et a une charge sémantique.</p>	<p>Pour ce qui est du portrait physique de ce personnage, une description des différentes parties de son corps lui a été affublée :</p> <p>« Une jeune fille brune aux yeux vifs » (p.89)</p> <p>« Les genoux pliés hauts » (p.127)</p>	<p>Le portrait moral renvoie à l'esprit rebelle de Touma, et son désir d'être une femme libre :</p> <p>« Touma aime que ces hommes la violent ainsi » (p.128)</p> <p>« Sa haine la secoue » (p.128)</p>	<p>La biographie de Touma est également présente dans le récit, en faisant référence à sa famille et à son passé: « Des oncles, venus exprès de la capitale, s'en étaient mêlés et l'avaient enfermée à la maison ; deux mois après, elle disparaissait. Trois ans s'étaient écoulés depuis ; Dieu sait ce qu'elle était devenue » (p.235)</p>

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

		<p>« Une brune si aguichante » (p.128)</p> <p>« Ses gestes s'allongent d'une nonchalance provocante » (p.128)</p> <p>« Elle se réveille, le visage froissé et surtout alanguie » (p.233)</p> <p>« Touma a la voix déchirée, au regard provoquant » (p.234)</p> <p>« Son visage fin et mat découvert à la ville » (p.212)</p> <p>Pour ce qui est du style vestimentaire de ce personnage, il est similaire à celui des</p>	<p>« Elle n'a plus vraiment assez de haine pour persister à témoigner de son pouvoir » (p.174)</p> <p>« Elle veut vivre, vivre... épuiser l'ardeur qui l'étouffe » (p.174)</p>	
--	--	---	--	--

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

		femmes colonisatrices : « <i>Oui, avec des escarpins, une jupe courte, une permanente, vraiment pareille aux nôtres</i> » (p.128)		
Hassiba	Ce prénom est trisyllabique, il renvoie non seulement à l'origine arabe de ce personnage mais il est également symbolique en faisant le parallèle avec une héroïne algérienne Hassiba ben Bouali qui partage les mêmes vertus avec ce personnage, ce qui lui donne un effet réel.	Quant au portrait, une description du corps a été relevée : « <i>Les cheveux roulés en longue tresse sur le dos</i> » (p.176) « <i>Un air de jeunesse fragile illumine son visage fin</i> » (p.176) « <i>En descendant les marches elle sourit légèrement</i> » (p.176)	Sur le plan psychologique, la description nous renseigne sur le courage et le patriotisme de cette jeune fille: « <i>La foi au cœur</i> » (p.207) « <i>Hassiba ne sent pas la fatigue</i> » (p.258)	Sur le plan biographique, la narratrice évoque le passé de Hassiba pour justifier au lecteur ce qui a poussé ce personnage à rejoindre les militants : « <i>Le jour où je suis allée le voir, continue intérieurement Hassiba, les gardiens m'ont renvoyée. Ils ont renvoyé ma mère. Ils nous ont renvoyés tous. Alors je suis allée voir pour la première fois les frères. Je leur ai dit : « Je veux travailler !... »</i> » (p.208)

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

		<p><i>« Sourire furtif sur les lèvres minces de la jeune fille » (p.176)</i></p> <p><i>« Ses yeux clairs » (p.208)</i></p> <p>Sur le plan vestimentaire, Hassiba a été décrite comme suit : <i>«Une jeune fille apparaît en robe blanche » (p.176)</i></p> <p><i>« Elle porte des « patauges » neufs qui la gênent un peu » (p.257)</i></p>		
--	--	---	--	--

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

<p>Suzanne</p>	<p>Le prénom occidental de ce personnage renvoie à sa modernité.</p>	<p>Sur le plan physique ce personnage n'a bénéficié d'aucune description.</p>	<p>Sur le plan psychologique, ce personnage est décrit comme quelqu'un de sage, actif et sérieux :</p> <p><i>« Une vraie femme [...] Pleine de sérieux, de sang froid »</i> (p.109)</p> <p><i>« Suzanne avait l'allure d'une femme active et indépendante ; sans être heureuse, elle respirait l'harmonie et la confiance paisible »</i> (p.157)</p> <p><i>« Tant Suzanne y mettait de la grâce, elle dégageait une force »</i> (p.158)</p>	<p>Suzanne n'a pas été dotée d'une biographie.</p>
-----------------------	--	---	---	--

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

			« <i>Suzanne est faite pour la paix</i> » (p.214)	
Amna	Ce prénom féminin bisyllabique, renvoie comme la majorité des prénoms, à l'origine arabe de ce personnage.	Sur le plan physique, la description attribuée au corps de ce personnage renvoie à son statut de mère et de femme traditionnelle : « <i>Amna est assise, son corps lourd, empesé ; ses jambes enflée, allongée devant elle ; sa figure rougeaude aux joues</i>	Sur le plan psychologique, la description illustre le courage de ce personnage et sa fidélité à son amie Chérifa : « <i>Jamais Amna ne s'est plainte quand elle soupire, c'est de fatigue par suite de ses maternités pénibles</i> »	Sur le plan biographique, Amna n'a pas été dotée d'une biographie ou d'un passé.

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

		<p><i>épanouies ; ses yeux larges avec leur expression larmoyante »</i> (p.72)</p> <p><i>« Ces yeux brillants »</i> (p.76)</p> <p><i>« Son sein gonflé prend, hors de son corsage de dentelle »</i> (p.76)</p>	<p>(p.70)</p> <p><i>elle s'absorbait dans un autre combat dont elle ne pourrait s'arracher »</i></p> <p>(p.118)</p>	
--	--	--	---	--

2- Le faire des personnages féminins

Avant de procéder à l'analyse du « faire », ou les fonctions, des différents personnages féminins, nous tenons à dégager, d'abord, ce que Philippe Hamon appelle « axes préférentiels » préconisés par l'auteure. En d'autres termes, nous tâcherons de repérer les rôles thématiques que les personnages féminins assument dans *Les enfants du nouveau monde*.

Nous avons, tout d'abord, le thème de l'amour, car nos personnages féminins entretiennent des relations amoureuses avec les autres personnages masculins. Ces relations diffèrent d'un personnage à un autre. Puis, nous dégagons le thème de la politique, car ce roman invoque la Guerre de Libération Nationale dont nos personnages font partie. En définitive, la narratrice évoque également le sujet de l'identité parce que nos personnages féminins tentent de prouver leur existence en agissant de différentes manières, et de s'imposer dans une société algérienne patriarcale des années cinquante.

- **Chérifa**

Sur le plan amoureux, Chérifa assume le rôle thématique de la sacrifiée. Ce personnage féminin se sacrifie pour son mari, en préférant vivre seule, dans l'attente, et d'assumer sa vie sans son mari, que de le voir subir un destin tragique :

« Soulagée, Chérifa cherche aussitôt à justifier sa panique. Elle craint que Youssef la juge faible. – Je ne suis pas faible, Youssef ; je ne manque pas de courage, je t'assure, mais ... mais je ne peux vivre sans toi. Je n'ai jamais tremblé jusqu'alors ... Maintenant, j'ai peur d'avoir peur pour toi »⁶⁰

Chérifa assume également un rôle thématique, celui de la femme courageuse, sur le plan politique, car malgré la situation tragique causée par le colonialisme et dans laquelle vivaient les différents personnages de ce roman, Chérifa tente de changer cette situation en sortant dans la rue pour prévenir son mari qu'il était soupçonné par

⁶⁰ DJEBAR, Assia, *Les enfants du nouveau monde*, Paris, éditions Points, 2012, page 203.

l'ennemi : « *« Il faut que je prévienne Youssef ! ... Hakim va revenir ; peut-être va-t-il découvrir le mensonge de sa femme ... Peut-être n'ont-ils pas besoin de preuve pour l'arrêter ... peut-être ... » Mais Chérifa n'a plus à s'appuyer sur des mots. Elle a décidé. »*⁶¹

Sur le plan identitaire, le passage de Chérifa, la femme traditionnelle voilée, en pleine ville, lui attribue un rôle thématique de la femme libre, malgré son statut de femme traditionnelle analphabète. Ce personnage essaie de prouver son existence dans la société patriarcale et s'assume, en tant que femme, au milieu des regards masculins :

*« Pour une épouse heureuse vivant au cœur d'une maison d'où elle ne sort pas, selon les traditions, comment prendre, pour la première fois, la décision d'agir ? Comment « agir ? » Mot étrange pour celle qu'emprisonne l'habitude [...] de ne destiner son comportement qu'à un homme, l'époux, le père ou le frère, de n'entrevoir qu'à l'abri de son autorité, que dans le miroir de son jugement de mille incidences de la vie. »*⁶²

En ce qui concerne le rôle actantiel de ce personnage. Chérifa occupe le rôle du sujet, car c'est elle qui reçoit la mission de la mise en garde de Youssef et qu'elle assumera et réalisera avec succès : « *Je dois agir* », dit-elle avec précaution, habitée d'une peur vague »⁶³

- **Lila**

Ce personnage féminin occupe également un rôle thématique dans chaque axe. Sur le plan amoureux, Lila occupe le rôle de la femme désespérée, souffrante et anxieuse, après que son mari ait rejoint le maquis dans le but de s'intégrer à ses compagnons.

Sur le plan politique, Lila occupe le rôle de la militante car elle n'a pas seulement été connue pour sa défense de ses idées sur l'indépendance du pays, mais elle finira

⁶¹ DJEBAR, Assia, op.cit., page 120.

⁶² Ibid.,

⁶³ Ibid.,

également prisonnière à la fin de l'histoire. Elle qui a toujours eu peur d'être cloîtrée et emprisonnée sacrifiera sa liberté, en tant que femme, pour celle de son pays :

« La pièce où elle pénètre est vide ; pas un meuble, pas une chaise. Deux policiers debout, statues à la porte [...] Quelle chance, se dira-t-elle ensuite, bien plus tard, dans la cellule qu'elle partagera avec Salima, quelle merveilleuse chance d'être enfin quelconque sur une terre, à une époque qui ne le sont pas »⁶⁴

Sur le plan identitaire, Lila représente la femme émancipée. Elle s'impose avec son style vestimentaire, similaire à celui des colonisatrices françaises, et son caractère très féminin, au sein d'une société traditionnelle : « *« Lila ! » - il apprenait son nom qu'appelait une autre fille, scandalisée de cet incident : elles, des musulmanes, se trouver ainsi, en plein boulevard, en train de parler à un jeune homme ! »⁶⁵*

Concernant le rôle actantiel de ce personnage, Lila occupe le rôle du sujet. Elle est actrice de sa propre quête, qui est le reniement du passé et le commencement d'une nouvelle vie malgré l'absence de son mari :

« Elle, d'un mouvement blessée, se détournait, poursuivait sa quête le long des couloirs sombres, des chambres jamais habitées où il semblait soudain que, sa vie entière, elle persisterait à errer ainsi, errer encore, silhouette perdue dans les rets de l'oubli [...] oublier dans la solitude de ces pièces intactes, [...] oublier quoi, sinon elle-même, elle seule que le départ d'Ali avait laissée plus seule encore »⁶⁶

- **Salima**

Sur le plan amoureux, Salima occupe le rôle de la femme amoureuse qui souffre d'un amour à sens unique. Elle est secrètement amoureuse de Mahmoud, l'époux de sa

⁶⁴ DJEBAR, Assia, op.cit., page 271.

⁶⁵ Ibid., page 155.

⁶⁶ Ibid., pp 37, 39.

cousine : « *C'était cet élan maîtrisé qu'elle aimait en lui. Non, elle ne pouvait imputer à son propre vide sentimental son attachement à Mahmoud* »⁶⁷

Sur le plan politique, ce personnage occupe le rôle de l'héroïne. Emprisonnée depuis dix jours, elle a préféré supporter les souffrances qu'elle subissait en prison que de dévoiler la place où se cachait Mahmoud qui s'est engagé dans la révolution :

*« (Combien de fois, ce nom était revenu dans les interrogatoires ! ... ses photos ... tant de détails ... la police savait donc tout de lui ! ... mais c'est trop tard ! ...) Elle répète ce mot précieux : « l'avenir », cet œil de l'azur tel qu'il apparaissait dans les discours de Mahmoud [...] elle était persuadée que le foyer de la Révolution se trouvait vraiment là, dans cet environnement presque triste »*⁶⁸

Sur le plan identitaire, Salima s'identifie en tant que femme instruite. Elle travaille comme institutrice au collège. Elle a réussi à travailler et à s'imposer dans le monde du travail, alors que les femmes algériennes de l'époque n'avaient pas d'accès au monde du travail: « *Elle était alors, de la ville la seule musulmane à poursuivre ses études* »⁶⁹

Pour ce qui est du rôle actantiel, Salima occupe le rôle du sujet. Elle ira jusqu'au bout de sa quête, en gardant le silence malgré toutes les souffrances qu'elle a subi : « *Mahmoud est mon cousin seulement ! [...] Je n'ai pas peur. Torturez-moi, pourquoi pas ? [...] Je ne connais aucun d'eux ! Je ne connais pas le responsable du réseau de la ville ! Non ! Je ne dirai rien ! Je ne dirai rien !* »⁷⁰

Touma : Sur le plan amoureux, Touma occupe le rôle de l'insouciant. Elle traîne avec les hommes du pays colonisateur, non par amour, mais pour tromper leur vigilance.

⁶⁷ DJEBAR, Assia, op.cit., page 91.

⁶⁸ Ibid.,

⁶⁹ Ibid., page 93.

⁷⁰ Ibid., pp 95.96.

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

Sur le plan politique, Touma occupe le rôle de l'espionne car elle travaille pour l'ennemi : « *Touma, dans la pièce voisine [...] Elle conversait, elle riait ; la bouche ouverte devant l'homme, sans doute le commissaire Martinez* »⁷¹

Au niveau identitaire, Touma s'habille et se comporte comme une étrangère, elle a quitté sa famille dans le but de s'émanciper et de compter sur ses propres décisions. Elle occupe, en effet, le rôle de la rebelle : « *Touma aime que ces hommes la violent ainsi ; elle y voit une forme d'estime. Les autres, quand elle passe ferment leur visage. « Les autres » ; elle rectifie : « Les arabes » et elle prononce ces mots en redressant sa tête. Sa haine la secoue* »⁷²

Au niveau actantiel, ce personnage féminin occupe le rôle du sujet même si elle échouera dans sa quête à la fin de l'histoire.

- **Hassiba**

Ce personnage occupe un rôle thématique sur le plan politique et identitaire.

Sur l'axe politique, la jeune Hassiba, occupe le rôle de la combattante, qui, malgré son jeune âge, a quitté sa maison afin de lutter activement pour la libération du pays.

Sur l'axe identitaire, Hassiba s'est engagée dans la guerre de libération qui était réservée aux hommes. Ce personnage, courageux, s'est contredit à tous ces clichés pour se prouver en tant que femme :

*« Hassiba, en traversant la place, les yeux fixés sur Youssef qui la devance, se met à réciter sa vie. Depuis trois mois, elle attend ce jour [...] elle pense, « la montagne ! Je vais à la montagne ! » et il lui semble que chaque pas la rapproche de l'instant où elle fera face à cet être immense, tranquille de force collective, de richesses et de chants. »*⁷³

⁷¹ DJEBAR, Assia, op.cit., page 99.

⁷² Ibid., page 128.

⁷³ Ibid., pp. 206, 207.

Sur le plan actantiel, Hassiba occupe le rôle du quêteur, elle a une mission précise qui est la participation à la libération du pays : « *Elle se sent impatiente, elle voudrait savoir : quand verront-ils les frères ? Elle a hâte de rencontrer un combattant, un vrai, un patriote en uniforme* »⁷⁴

- **Suzanne**

Ce personnage féminin, occupe comme Chérifa, le rôle de la sacrifiée. Elle n'a pas voulu accompagner son mari Omar en France pour ne pas quitter son pays dans les conditions tragiques de l'époque : « *Omar voulait que Suzanne et Nadia partent avec lui. « Non » avait rétorqué Suzanne [...] « Notre place à tous est ici ! Ce n'est pas le moment de partir. Non. »* »⁷⁵

Sur le plan politique, ce personnage n'occupe aucun rôle.

Sur le plan identitaire, Suzanne fait partie des femmes lettrées de l'époque.

Pour ce qui est du rôle actantiel, Suzanne occupe le rôle de l'adjuvant. C'est elle qui aidera Lila dans sa quête : « *Voilà que Lila pleure. Grand dieux ! se dit Suzanne, voici la crise ; voici la défaite... et voici l'enfant en elle, à nu cette soif inassouvie d'une présence qui la protège, où qui l'enchaîne* »⁷⁶. Elle est également le sujet de sa quête qui a pour objet la recherche du savoir et de la modernité au sein d'une société traditionnelle. Elle mène donc une quête de modernité et de savoir.

- **Amna**

Sur le plan amoureux, Amna occupe le rôle de la femme dépendante de son mari, mère de trois enfants. Elle est restée avec son mari pour accomplir son devoir de mère, même si elle était contre ses principes politiques et son travail au profit de l'ennemi :

*«Amna ne songe pas à reprendre son enfant, à l'allaiter.
Elle attend. Peut-être y aura-t-il une autre question. Elle
reste là, sans mouvement, se ménageant doucement :
« c'est mon mari, ô Dieu ! Le père de mes enfants, le père*

⁷⁴ DJEBAR, Assia, op.cit., page 258.

⁷⁵ Ibid., page 110.

⁷⁶ Ibid., page 107.

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

de Hassan, de Hossein, de ma fille aînée, de ce dernier qui gît là, vulnérable devant mes yeux ! Seigneur, c'est l'homme que tu m'as donné ! » »⁷⁷

Sur le plan politique, malgré l'engagement de son mari Hakim contre la guerre d'Algérie, Amna occupe le rôle de la femme fidèle à sa patrie, en sauvant son voisin Youssef.

Concernant le rôle actantiel, Amna occupe le rôle de l'adjuvant, car c'est elle qui aidera et encouragera Chérifa à sortir seule, après l'avoir informée des doutes que Hakim avait à l'égard de Youssef :

« As-tu, un jour, surpris ma bouche contredire mon cœur ? Tu es ma sœur ...Les hommes, eux, ont leurs affaires, leurs soucis [...] Mais retiens bien ceci et dis-le-lui quand il rentrera : mon mari s'est dérangé pour venir m'interroger [...] Oui, je lui ai menti. Que dieu me pardonne : je lui ai menti et je ne regrette rien »⁷⁸

3- L'importance hiérarchique des personnages féminins

Dans un troisième temps, nous aborderons l'importance hiérarchique de chaque personnage féminin, en se référant aux six critères d'analyse proposés par Philippe Hamon, dans son article *Pour un statut sémiologique du personnage*.

Chaque lecteur peut interpréter la notion du héros à sa façon et la confondre avec le faux héros. C'est la raison pour laquelle Philippe Hamon nous propose six critères qui nous permettront d'hierarchiser les personnages et de ne pas tomber dans la confusion :

Une qualification différentielle qui est, selon Vincent Jouve, une : « *fonction de la quantité et de la nature des caractéristiques attribués au personnage* »⁷⁹

⁷⁷ DJEBAR, Assia, op.cit., page 77.

⁷⁸ Ibid., pp 74.75.

⁷⁹ JOUVE, Vincent, op.cit., page 87.

Une distribution différentielle qui renvoie « *au nombre d'apparition d'un personnage et à l'endroit du récit où elles ont lieu* »⁸⁰

Une autonomie différentielle qui consiste à répondre aux questions : « *le héros de roman ne signale-t-il pas par une relative indépendance ? [...] un personnage dépendant de figures secondaires peut-il être qualifié de « héros » ?* »⁸¹. L'autonomie a donc pour but de distinguer les personnages qui sont libres de rentrer en contact avec les autres personnages des autres.

Une fonctionnalité différentielle, Vincent Jouve estime que celle-ci : « *peut-être considérée comme différentielle lorsque ce dernier entreprend des actions importantes, autrement dit lorsqu'il remplit les rôles habituellement réservés au héros* »⁸²

Une pré-désignation conventionnelle qui permet de lier le personnage au mouvement littéraire ou à la société auxquels le roman appartient. Elle « *se retrouve dans certains romans très codifiés où le héros se définit par un certain nombre de caractéristiques imposées par le genre dont relève le texte étudié* »⁸³

Et enfin, **un commentaire explicite du narrateur** qui accompagne les personnages principaux : « *le narrateur peut user de son autorité sur le récit pour présenter sans ambiguïté un personnage comme héroïque* »⁸⁴, explique Vincent Jouve.

- **Chérifa**

Une qualification différentielle a été attribuée à Chérifa. Celle-ci constitue l'objet d'une description physique et morale, en lui accordant un portrait, tel qu'il a été démontré dans le tableau précédant. En ce qui concerne la distribution différentielle de ce personnage, Chérifa occupe une place très importante dans le récit. Elle apparaît non seulement dans la situation initiale et l'intrigue, mais elle figure également dans la situation finale et au dénouement de l'histoire, après avoir réalisé sa quête avec succès.

⁸⁰ JOUVE, Vincent, op.cit., page 88.

⁸¹ Ibid., page 89.

⁸² Ibid.,

⁸³ Ibid.,

⁸⁴ Ibid.,

Ce personnage est autonome. D'une part, il ne réagit pas en fonction des traditions et de l'ordre social, mais en fonction de sa propre volonté et de ce que son instinct lui dicte. D'autre part Chérifa entre en contact avec les autres personnages notamment avec Amna et Lila. Quant à la fonctionnalité de ce personnage, Chérifa est l'actrice de sa quête qu'elle assumera et réalisera seule. C'est donc un « actant-sujet ».

Chérifa représente le modèle de la femme algérienne traditionnelle des années cinquante, elle est donc objet d'une pré-désignation conventionnelle. Enfin, Chérifa a été glorifiée par les commentaires de la narratrice, c'est ce que Philippe Hamon appelle « *commentaire explicite* », elle reçoit des qualificatifs de la part de la narratrice comme le démontre l'exemple suivant :

« elle, fatiguée de leur intérêt infatigable, ne s'arrêtait pourtant pas, palpait d'une joie extraordinairement vivace comme une sève de printemps, devait surtout se rappeler que c'était un jour de deuil pour ne pas s'emparer avec eux avec passion [...] les éteindre et trouver dans cette exubérance désordonnée que faisait en elle une maternité insatisfaite mais sans amertume, le bonheur »⁸⁵

- **Lila**

Ce personnage constitue également, l'objet d'une qualification. La narratrice lui a attribué un portrait moral plus que physique. Lila apparaît également dans les moments les plus marquants du récit, et ce, à partir du deuxième chapitre du roman, qui a comme intitulé le prénom de ce personnage féminin. Elle intervient souvent dans le récit et apparaît aussi au dénouement de l'histoire qui représente pour ce personnage une nouvelle intrigue.

Le personnage de Lila est autonome, il assume toutes ses actions seul, après avoir été quitté par son mari Ali, et entre en contact avec les différents protagonistes du roman, tels que Suzanne, Chérifa, et Khaled.

⁸⁵ DJEBAR, Assia, op.cit., page 46.

Sur le plan fonctionnel, Lila est elle-même actrice de sa quête et sera conduite en prison vers la fin de l'histoire. En ce qui concerne la prédésignation conventionnelle, Lila représente la femme algérienne moderne, lettrée et émancipée de l'époque coloniale.

Lila est accompagnée des commentaires de la narratrice, qui poussent le lecteur à compatir avec elle et sentir la solitude et l'anxiété dans lesquelles elle vivait :

« Lila se leva du lit où longtemps elle était restée assise. Avait-elle oublié le présent : deux, trois heures ainsi perdue, elle ne savait plus. Elle alla à la fenêtre où elle n'avait même pas pris soin de suspendre des rideaux. Elle ne baissait jamais les persiennes, même la nuit où elle ne bougeait pas, allongée sur le lit, absorbée à contempler le ciel laiteux s'assombrir peu à peu »⁸⁶

- **Salima**

Celle-ci constitue l'objet d'une qualification. La narratrice lui a attribué un portrait moral et physique. Salima, comme les deux précédents personnages, apparaît dans les moments stratégiques de l'histoire. Elle apparaît également au dénouement. Elle est considérée comme actrice de sa propre quête, en ne pas dénonçant Mahmoud.

Elle est autonome, elle assume sa quête seule et rentre en contact avec les autres personnages à l'exemple de Touma, Mahmoud et le concierge de la prison. Salima représente la femme torturée et emprisonnée par le colonisateur français. Un modèle parmi tant d'autres qui ont déjà existé à cette période coloniale.

Salima est également accompagnée de commentaires explicites de la narratrice qui incitent le lecteur à compatir avec ce personnage souffrant : *« Quand elle se réveille ensuite – elle croit avoir dormi de longues heures sans pour cela se sentir reposée, alors qu'une heure seulement s'est écoulé- elle se trouve baignée de sueur, le cœur en désarroi comme au sortir d'un cauchemar »⁸⁷*

⁸⁶ DJEBAR, Assia, op.cit., page 60.

⁸⁷ DJEBAR, Assia, op.cit., page 158.

- **Touma**

Un portrait physique et moral a été attribué à ce personnage. Il est donc objet d'une qualification différentielle. Touma apparaît et intervient souvent dans le récit.

Personnage autonome, qui réagit en fonction de ses désirs. Elle intervient dans le programme narratif des autres personnages, notamment celui de Chérifa : *«Chérifa, tandis qu'elle passait, tête baissée, a entendu le rire. Un regard rapide sur le côté : elle reconnaît Touma. « Maudite ! » dit-elle mais sans haine »*⁸⁸

En ce qui concerne la fonctionnalité de ce personnage féminin, et comme le récit se compose d'une multiplicité de personnages dont chacun a sa propre histoire, Touma échoue dans sa mission et sera tuée par son frère Tawfik. Touma représente un personnage négatif, elle est rebelle. Elle est passée outre les valeurs sociales et religieuses. Malgré tous ces traits négatifs de ce personnage, la narratrice fait en sorte que lecteur compatisse avec la fin tragique de ce personnage par le biais des commentaires explicites :

*« une jeune fille, vingt ans peut-être, couchée à demi sur le sol, tombée d'abord sur les genoux avant de s'être affalée tout à fait sur une épaule, son visage fin et mat découvert à la ville, comme si là, devant tous, elle avait voulu d'abord coller l'oreille sur la terre pour écouter quoi... pour chercher quoi, loin des autres et du monde »*⁸⁹

- **Hassiba**

Hassiba est l'objet d'une qualification différentielle. Un portrait physique et moral lui a été accordé. Ce personnage n'intervient pas souvent dans le récit. La narratrice nous décrit son passage en ville pour entreprendre un nouveau combat.

Hassiba n'intervient pas seule. Elle n'est pas autonome. Elle ne fait que suivre les pas des combattants qui l'accompagnent et ne participe pas au schéma narratif des

⁸⁸ Ibid., page 130.

⁸⁹ Ibid., page 212.

autres personnages. Ce protagoniste symbolise toutes les femmes héroïnes qui se sont battues pour la liberté de leur pays.

Les commentaires explicites de la narratrice ont contribué à la glorification du passage de Hassiba :

« Hassiba marche devant juste derrière le guide, près de Youssef ; quatre autres hommes les suivent en silence [...] elle porte des « pataugas » neufs qui la gênent un peu, mais elle ne veut pas le montrer ; elle va d'un pas si vif que Youssef a dû lui conseiller de ralentir, pour qu'elle ne se fatigue pas bientôt »⁹⁰

- **Suzanne**

Celle-ci constitue l'objet d'une qualification différentielle, elle n'intervient pas souvent dans le récit. C'est un personnage solitaire, et assume ses actions seul après le départ de son mari Omar en France et participe au schéma narratif de Lila et Salima. Pour ce qui est de la fonctionnalité, Suzanne tente de partager avec Lila ses peines et de l'aider à commencer sa vie sans son mari. Elle ne fait qu'accomplir son devoir d'amie. Suzanne représente les femmes lettrées et indépendantes de l'époque coloniale. Le commentaire explicite de la narratrice renvoie à l'état psychologique de cette femme : *« Suzanne regarde son amie s'assoupir. Elle est lasse. Elle voudrait pouvoir, elle aussi, se laver dans les larmes ; comme Lila, s'engloutir dans une puérilité mi-véritable ; pouvoir se retrouver dépouillée du passé et de son ombre ! »⁹¹*

- **Amna**

Celle-ci, comme tous les personnages féminins, constitue l'objet d'une qualification différentielle. Elle n'intervient pas aux moments stratégiques du récit. Elle apparaît uniquement au début de l'histoire, au moment où Hakim rentre à la maison pour l'interroger à propos de Youssef. Ce personnage est autonome. Malgré

⁹⁰ DJEBAR, Assia, op.cit, page 257.

⁹¹ Ibid., pp. 108, 109.

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

son statut de femme traditionnelle soumise, elle réagit en fonction de ses principes et participe au schéma narratif de Chérifa.

Ce personnage symbolise les femmes traditionnelles, enfermées dans leurs maisons, comme la majorité des femmes de l'époque. Les commentaires de la narratrice nous renseignent sur le rôle d'Amna et sa prise de position sur la mission de Chérifa : « *Amna, ses enfants toujours autour d'elle, est trop absorbée pour voir passer Chérifa. Mais elle entend la porte de la maison se fermer : elle ne va pas voir. Que lui importent la rue, la maison, Chérifa ? Amna ne cherche plus que la paix ; la paix* »⁹²

4- La catégorie des personnages anaphores :

Dans son article, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Philippe Hamon souligne trois catégories de personnages :

Une catégorie de personnages référentiels qui désigne les personnages qui ont marqué l'Histoire de l'homme.

Une catégorie de personnages embrayeurs et renvoie à son tour à la marque de présence de l'auteur, le lecteur et leur délégué dans le texte.

Et enfin, **une catégorie de personnages anaphores** qui assurent, selon Hamon, une répétition et des rappels à travers : « *Le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confiance, la prédiction, le souvenir, le flash-back, la citation des ancêtres, la lucidité, le projet, la fixation de programme* »⁹³. Par conséquent, ce sont les personnages anaphores qui assurent une organisation du discours.

Les sept personnages féminins de ce corpus font partie de la catégorie des personnages anaphores. Ces derniers font appel à des souvenirs dans le but de permettre au lecteur une bonne compréhension de l'histoire, et de pouvoir établir un lien entre le passé de ces personnages et leurs situations actuelles.

⁹² DJEBAR, Assia, op.cit., page 121.

⁹³ Ibid., page 96.

Chérifa évoque souvent le souvenir douloureux de son premier mariage qui fut un échec :

« Elle savait, depuis le début, qu'elle n'aimait pas cet homme ; elle savait aussi effacer de sa mémoire tout souvenir de leurs furtifs contacts nocturnes [...] Le jour, il ne lui en restait rien ; même pas l'ennui inévitable, si ordinaire à la majorité des femmes qu'elle connaissait, qu'elle voyait autour d'elle ne s'épanouir, ne se découvrir que dans les limbes éclairées d'aurore de la maternité »⁹⁴

Lila, également, plonge dans les souvenirs pour se rappeler de ses moments passés auprès d'Ali :

« Ils avaient conçu leur amour comme un tête-à-tête obstiné, un affrontement dont elle avait subi aussitôt la fascination. Distracte au début, et comme protégée, apportant dans ses yeux, dans le sourire de sa naïveté naturelle un enthousiasme qui devenait toujours un peu hagard [...] Les premiers moments de leur histoire, elle se découvrait une telle force, à la fois pure et goulue »⁹⁵

Les souvenirs de Salima, nous renvoient sa vie en liberté, avant la prison, dans le but d'inviter le lecteur à découvrir la relation de ce personnage féminin avec Mahmoud ainsi que sa vie en tant qu'institutrice :

« Les œillets lui reviennent, souvenir clair. Elle les avait choisis blancs, par sentimentalisme, elle l'avoue avec honte. Blancs comme la robe qu'elle aurait porté si elle s'était mariée [...] Mahmoud aussi lui était un proche parent, si bien qu'elle n'avait pu être gênée de travailler au début avec lui, car les liens de famille la protégeaient »⁹⁶

⁹⁴ DJEBAR, Assia, op.cit., page 29.

⁹⁵ Ibid., page 39.

⁹⁶ DJEBAR, Assia, op.cit., page 89.

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

Les souvenirs de Touma nous plongent dans le passé de ce personnage et aux raisons pour lesquelles, elle a quitté sa maison et sa famille :

« Touma, partie, elle que le père, avant de mourir, avait envoyée avec enthousiasme à l'école française – tardivement certes, mais Touma aurait pu continuer ses études si le père n'était mort et si elle n'avait alors décidé de travailler dans un bureau comme secrétaire. L'année suivante, elle se querellait avec son frère, [...] il ne supportait pas qu'elle se promenât avec des européens en public »⁹⁷

Hassiba, quant à elle, se plonge dans des souvenirs qui nous ferons découvrir les raisons qui ont poussé ce personnage féminin à s'engager dans la guerre de libération :

« Tout défile devant elle rapidement, elle y cherche la réponse : son père, cheminot à la capitale, après son accident rentrant à la maison et disant : « La France m'a envoyé », puis la misère, la mort du père, puis sa mère allant faire les ménages dans les beaux quartiers, désespérant ensuite quand son fils, à l'âge de pouvoir travailler, est arrêté par les autorités »⁹⁸

Pour ce qui est de Suzanne et Amna, ces deux personnages féminins ne font pas appels à des souvenirs mais ils assurent la cohésion et la continuité du récit en entrant en contact avec les personnages principaux et en leur apportant de l'aide. Ce sont, en effet, des personnages anaphores.

Nous concluons, finalement, que ces analepses⁹⁹ renvoient au passé des personnages féminins et à leur vie qui restait étroitement liée au contexte de l'époque coloniale. En d'autres termes, ces femmes dépendaient toujours de la présence masculine, dans leur quotidien, à l'exemple de Hassiba qui s'est engagée dans la

⁹⁷ Ibid., page 235.

⁹⁸ Ibid., page 208.

⁹⁹ Gérard Genette définit cette notion dans son ouvrage théorique *Figure III* comme : « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve ». L'analepse est, en d'autres termes, les retours en arrière présents dans un récit, pour évoquer une action qui appartient au passé.

Chapitre III : Pour une analyse sémiologique des personnages féminins

guerre de libération nationale suite à la mort de son père et l'emprisonnement de son frère ; et Touma qui devait avoir l'accord de son frère pour côtoyer les européens.

Synthèse

L'étude sémiologique du personnage, consiste à considérer le personnage comme un signe linguistique, doté d'un signifié et d'un signifiant. Cette théorie se divise en trois volets : l'étude de l'être, le faire et l'importance hiérarchique des personnages.

Les personnages féminins, en question, sont dotés d'un portrait physique qui les identifie, et un portrait moral qui renvoie à la psychologie de ces protagonistes, qui est souvent lié à une anxiété et une angoisse dues à l'enfermement ajoutée à la solitude de ces personnages, mais surtout au contexte sociopolitique et aux conséquences de l'occupation.

Pour ce qui est du faire, nos personnages féminins occupent des rôles thématiques et actantiels, il y a, en effet, celles qui sont actrices de leur quête, telles que : Chérifa, Lila, Salima et Hassiba et Touma, et celles qui occupent le rôle de l'adjuvant à l'exemple de Suzanne et Amna.

Quant à l'importance hiérarchique, la plupart des personnages apparaissent dans les moments stratégiques du récit et interviennent souvent dans ce dernier.

Philippe Hamon distingue également, dans son article, trois catégories de personnages : référentiels, embrayeurs et anaphores. Nos personnages féminins appartiennent à la catégorie des personnages anaphores, car ils font souvent appel à des analepses pour évoquer leur passé. Ces retours en arrière nous assurent une bonne compréhension de leurs histoires actuelles, et donnent un enchaînement logique au récit.

Nous concluons, à partir de tout ce qui vient d'être dit, que nos personnages occupent une place importante dans ce roman. La narratrice a attribué à chaque personnage un statut qui le définit, dans le but de donner à ces femmes une identité, dans une société où l'identité de la femme était essentiellement liée à celle de l'homme

CHAPITRE IV

Lecture sémiotique des personnages féminins

Introduction

Ce dernier chapitre, réservé à la sémiotique des personnages féminins, sera divisé en deux parties. Nous commencerons, dans un premier temps, par une étude onomastique des prénoms des sept protagonistes qui constituent le sujet de notre recherche.

Nous tenterons, d'abord, de définir cette discipline d'un point de vue théorique, en nous appuyant sur des définitions différentes données par *Le dictionnaire de linguistique* ainsi que le dictionnaire de langue française *Le Robert pour tous*. Nous nous baserons également sur d'autres définitions proposées par de multiples spécialistes, notamment par : Marianne Mulon, archiviste et spécialiste en onomastique, Paul Siblot, professeur à l'université de Montpellier et le linguiste français Michel Bréal. Ainsi, nous pouvons passer à l'analyse des prénoms féminins qui marquent notre corpus.

Cette étude permet une lecture plus profonde aux portraits des personnages, et souligne la relation existante entre la signification de chaque prénom avec le portrait du protagoniste qui l'incarne.

Nous passerons, dans un deuxième temps, aux quêtes du récit entreprises essentiellement par les sept personnages féminins du roman *Les enfants du nouveau monde*, en mettant en exergue les différents rôles assumés par chaque femme et qui nous renverront au type ainsi qu'à l'image de la femme représentés dans cette œuvre, et ce, en nous référant à la théorie de Greimas.

Nous terminerons, enfin, notre chapitre par une synthèse qui résumera les axes les plus importants de cette analyse ainsi qu'une conclusion qui annoncera le but de notre recherche.

1- L'onomastique littéraire des personnages féminins :

Plusieurs spécialistes se sont intéressés à l'onomastique, par conséquent plusieurs définitions ont été attribuées à cette discipline. Nous nous contenterons dans notre cas des définitions qui résumeront les principaux axes de cette discipline d'origine linguistique.

Le dictionnaire *Le Robert* définit l'onomastique comme une : « *étude des noms propres (de personne ; de lieu)* ». *Le dictionnaire de linguistique*, à son tour, définit cette discipline linguistique comme : « *une branche de la lexicologie étudiant l'origine des noms propres. On divise parfois cette étude en anthroponymie (concernant les noms propres de personnes) et toponymie (concernant les noms de lieux)* »¹⁰⁰

Marianne Mulon, quant à elle, spécialiste française en onomastique, définit cette dernière comme étant une étude qui :

*« considère le nom propre : d'une part comme fait de langage, c'est-à-dire relevant de la linguistique et impliquant la prise en compte d'études du vocabulaire commun, de nomenclature de recherches étymologiques ; d'autres part comme désignant une réalité qui peut être topographique, archéologique, historique ou sociologique »*¹⁰¹

L'onomastique, en termes simplifiés, est la discipline qui a pour objet d'étude l'origine ainsi que la signification des noms propres.

Le but de cette étude ne se résume pas uniquement à donner la signification du nom propre mais de déterminer également le lien existant entre le prénom de chaque personnage et le récit, Michel Bréal estime, à cet effet, que : « *Si l'on classait les noms*

¹⁰⁰ *Le dictionnaire de linguistique*, Larousse, Paris, 2002, page 334.

¹⁰¹ MULON, Marianne, *L'Onomastique française*, Bibliographie des travaux publiés jusqu'en 1960, la documentation française, Paris, 1977. URL : <https://www.archives-nationales.culture.gouv.fr/documents/10157/84911/onomastique-francaise-01.pdf/4386366b-5a4e-4d5a-951f-69b07bb382a9> (consulté le : 04/05/2016)

d'après la quantité d'idées qu'ils éveillent, les noms propres devraient être en tête, car ils sont les plus significatifs de tous, étant les plus individuels »¹⁰²

Cela veut dire que les noms propres sont porteurs de sens, ils ont une valeur sémantique qui renvoie d'une manière ou d'une autre au contenu ainsi qu'au contexte de l'œuvre, comme le confirme Paul Siblot qui déclare que : « *la sélection d'un nom propre dans un contexte donné, procède d'un choix qui fait nécessairement sens* »¹⁰³

Ce n'est qu'en analysant un roman que nous pouvons sélectionner les prénoms significatifs de ceux qui ne le sont pas, et à faire le lien entre le sens du prénom et le texte littéraire.

Ainsi, nous pouvons passer à l'analyse des prénoms des sept protagonistes féminins à savoir : Chérifa, Lila, Salima, Touma, Hassiba, Amna et Suzanne, en dégagant leur valeur symbolique tout en leur apportant une lecture et une signification qui renvoient à leur statut dans le roman.

- **Chérifa**

Ce prénom est arabe, il se compose de la racine arabe littéraire « شَرَفَ », [ʃaraf] et du suffixe arabe féminin [a]. Ce mot fait allusion, selon le dictionnaire de la langue arabe, à l'honneur, la noblesse, les vertus, l'honnêteté et à la bonne réputation.¹⁰⁴

Si nous comparons cette définition au portrait moral et physique du personnage Chérifa, nous constaterons que cette femme incarne les traits caractéristiques cités ci-dessus, non seulement par son style vestimentaire qui est à la fois respectable et charismatique : « *cette ombre de femme voilée qui passe avec majesté* »¹⁰⁵ mais aussi par sa bonne réputation au sein des habitants de la ville notamment entre les femmes :

¹⁰² *Essai de sémantique*, réédition Slaktine Reprints, Genève, page. 183, cité par : AKIR, Hania, *Le nom propre dans l'œuvre de Jean Sénac : Etude onomastique et approche textuelle*, Université Abderrahmane Mira de Bejaia, 2010, page. 155.

¹⁰³ Noms et images de marque : de la construction du sens dans les noms propres, in M. Noailly (éd), pp. 147-160, p.149, cité par : Akir. Hania, *Le nom propre dans l'œuvre de Jean Sénac : Etude onomastique et approche textuelle*, Université Abderrahmane Mira de Bejaia, 2010, page. 157.

¹⁰⁴ Dictionnaire arabe *almaany*, URL : <http://www.almaany.com/fr/dict/ar-fr/%D8%B4%D8%B1%D9%81/>

¹⁰⁵ DJEBAR, Assia, *Les enfants du nouveau monde*, Paris, éditions Points, 2012, page 124.

« *c'est vrai ; à vingt-neuf ans, elle garde intacte sa réputation d'être des femmes de la ville, la plus belle [...] même elles, saluaient en Chérifa sa noblesse* »¹⁰⁶

Pour finir, le choix de ce prénom pourrait être lié à l'attachement de ce personnage aux principes de l'ancienne société algérienne et à son conformisme établi par cette dernière, comme il a été démontré dans le chapitre précédent.

- **Lila**

Ce prénom dérive de l'arabe dialectale. Il est formé à partir de la racine arabe littéraire « لَيْلٌ », [lajl] et du suffixe arabe féminin [a]. Ce mot fait référence à la nuit ou le crépuscule.¹⁰⁷

Nous pouvons, en effet, proposer deux interprétations différentes. D'une part, nous pouvons lier la couleur noire de la nuit au pessimisme, la dépression et l'obscurité qui caractérisent la personnalité de Lila : « *l'envahissait une indifférence totale alors que dans les cahots d'autrefois, une force la poussait de retrouver Ali, malgré la tourmente et malgré la haine* »¹⁰⁸

D'autre part, ce prénom nous renvoie à la fleur du Lilas. Ce type de fleur symbolise : « *la beauté juvénile et les premières émotions amoureuses, [...] S'il est blanc c'est l'innocence, la pureté, la jeunesse. S'il est mauve en revanche, c'est l'amour naissant, les premiers pas vers le tortueux et languissant chemin de la passion* »¹⁰⁹. En d'autres termes, ce type de fleur symbolise le romantisme. Ceci pourrait nous renvoyer aux sentiments d'amour que Lila vouait à Ali : « *Lila commença donc par faire l'expérience de l'abandon, de la passivité amoureuse ; elle se plia avec moins de reconnaissance que de plaisir ébloui* »¹¹⁰

¹⁰⁶ DJEBAR, Assia, op.cit. pp. 23,24.

¹⁰⁷ Dictionnaire arabe, *almaany*, <http://www.almaany.com/fr/dict/ar-fr/%D9%84%D9%8A%D9%84/>

¹⁰⁸ DJEBAR, Assia, op.cit., page 42.

¹⁰⁹ Le Lilas, Le Mag de Flora, La fleur dans tous ses états URL : <http://blog.interflora.fr/encyclopedie-des-fleurs/fiches-fleurs/lilas/>

¹¹⁰ DJEBAR, Assia, op.cit., page 39.

Chapitre IV : Lecture sémiotique des personnages féminins

En somme, ces deux types d'interprétation sont en rapport avec le personnage Lila, car la confusion et l'assombrissement qui caractérise Lila sont dus au profond amour qu'elle voue à son mari Ali.

- **Salima**

Ce prénom est arabe, il est formé à partir du mot arabe littéraire « سَلَامٌ », [salam] et du suffixe féminin [a]. Ce terme, d'après le dictionnaire arabe, veut dire : la paix, la pureté, la pacification et la sérénité.¹¹¹

Ceci est donc reflété dans le portrait de ce personnage féminin qui est à la fois serin, calme et pacifiste : « *elle éprouve soudain, malgré cette douleur qui lui perce le dos, une indulgence apitoyée* »¹¹²

Enfin, Salima persiste et ne perd pas espoir, elle recherche la paix malgré toutes les tortures et les souffrances qu'elle a subies en prison et malgré la pénibilité de vie en prison, elle ne s'est jamais départie de son calme.

- **Touma**

Ce nom propre provient du verbe arabe classique « تَمَّ », [tama], il se compose également du suffixe féminin [a] et qui signifie quelque chose de fini ou de fait.¹¹³

Nous pouvons lier cette signification à la fin tragique de Touma à qui son frère a donné fin à sa vie, en la tuant en plein centre ville : « *le garçon a pu voir nettement Tawfik sortir son arme [...] le corps de Touma est resté sur le sol [...] oui, c'est son frère ! il a vengé son honneur* »¹¹⁴

Enfin, la signification de ce prénom pourrait renvoyer à l'engagement de Touma et ses actions établies pour tenter de se libérer.

¹¹¹ Le dictionnaire arabe *almaany*, URL: <http://www.almaany.com/fr/dict/ar-fr/%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85/>

¹¹² DJEBAR, Assia, op.cit., page 84.

¹¹³ Le dictionnaire arabe *almaany*, URL: <http://www.almaany.com/ar/dict/ar-en/%D8%AA%D9%8E%D9%85%D9%91%D9%8E/>

¹¹⁴ Djebbar. Assia, op.cit., page 245.

- **Hassiba**

Ce prénom féminin se compose de la racine arabe « حَسِيبٌ », [asib] et du suffixe féminin [a], qui désigne selon le dictionnaire arabe quelqu'un de respectable et de considérable.¹¹⁵

Nous soulignons, en effet, cette considération et grandeur dans le portrait physique et moral de ce personnage féminin qui a été glorifié par la narratrice, en raison de son engagement dans la lutte de libération algérienne : « *Moi, depuis le début, j'ai dit : je veux donner au maquis, je veux travailler avec les combattants ! [...] Je veux donner mon sang à la Révolution* »¹¹⁶

Enfin, ce prénom aurait également une valeur symbolique, car il nous renvoie à la militante et combattante algérienne Hassiba ben Bouali, assassiné en 1957 à la Casbah d'Alger par les forces du colonisateur français.

- **Suzanne**

Ce prénom est d'origine occidentale, il provient de l'hébreu « Sushân » [syʃan] ou « Sochana » [soʃana] et qui signifie le lys.¹¹⁷

Ce type de fleur représente en effet : « *l'emblème de l'innocence et de l'amour pur [...] la noblesse des sentiments [...] l'amitié et l'enthousiasme [...]* ».¹¹⁸ Cette noblesse des sentiments et amitié nous la retrouvons pas uniquement dans la relation de ce personnage féminin avec Lila mais également dans son amour pur pour sa fille Nadia : « *avec tant de joie, elle s'attendrissait avec sa fillette d'une façon si communicative [...] Tant Suzanne y mettait de la grâce, elle dégageait une force* »¹¹⁹

¹¹⁵ Le dictionnaire arabe *almaany*, URL : <http://www.almaany.com/ar/dict/ar-en/%D8%AD%D8%B3%D9%8A%D8%A8/>

¹¹⁶ DJEBAR, Assia, op.cit., page 207.

¹¹⁷ Cela a été inspiré du site internet *prenoms.com* URL : <http://www.prenoms.com/prenom/signification-prenom-SUZANNE.html>.

¹¹⁸ Le Lys, Le Mag de Flora, La fleur dans tous ses états, URL : <http://blog.interflora.fr/encyclopedie-des-fleurs/fiches-fleurs/le-lys/>.

¹¹⁹ Djébar, Assia, op.cit., page 158.

Pour conclure, attribuer ce prénom féminin à un personnage qui appartient à une société algérienne traditionnelle, arabo-musulmane, pourrait être lié également au but de l'auteur qui tente de libérer ces femmes et de leur donner une identité.

Les sept prénoms féminins choisis par Assia Djebar dans cette œuvre ont donc une valeur sémantique qui est directement lié au statut de ces femmes et le portrait qui leur a été attribué.

- **Amna**

Ce prénom provient de l'arabe dialectal algérien. Il est inspiré de la racine arabe classique « أَمْنٌ », [amn] et qui est défini comme : la sûreté, la loyauté et la confiance. Ce prénom renvoie également à celui qui garde un secret et qui est digne de confiance.¹²⁰

Ces traits caractéristiques sont retrouvés dans le portrait physique et moral de Amna qui évoque la loyauté et la confiance en alarmant Chérifa sur les mauvais desseins de son époux Hakim : « *Amna a oublié ses mots, non leur accent affectueux. Chérifa est sa sœur ; elle l'a appelé : « Ô ma sœur !... » [...] N'ajoute rien ; n'aie pas peur. Tu es ma sœur [...] comme si un même sang nous liait, comme si nous avions bu le même lait d'une même mère* »¹²¹

Ces mots prononcés par Amna nous confirment donc ce que nous venons de dire, en étant la confidente et l'amie fidèle de Chérifa.

2- La sémiotique des personnages féminins : Les quêtes du récit

Avant d'expliquer les différents axes proposés par A.J Greimas dans son analyse sur le personnage, une définition de la sémiotique nous semble utile. Cette discipline, explique le spécialiste de la théorie de la littérature, néerlandais, Dirk De Geest, provient de la sémantique :

« Dans son article « sémantique » [...] Greimas a précisé
lui-même ce qu'il entend par la signification et théorie du

¹²⁰ Dictionnaire arabe *almaany*, <http://www.almaany.com/ar/dict/ar-fr/%D8%A3%D9%85%D9%86/>

¹²¹ DJEBAR, Assia, op.cit., pp. 73, 74.

Chapitre IV : Lecture sémiotique des personnages féminins

sens. La sémantique, pour lui, doit répondre à « trois conditions importantes au moins » elle doit être tout d'abord générative [...] a côté de cela, elle ne peut pas se limiter au niveau purement taxinomique des significations lexicales juxtaposées [...] enfin, elle doit être générale »¹²²

Il précise, ensuite que :

« Cette triple caractérisation montre bien quelle est la nature profonde du projet structuraliste greimassien. Greimas croit foncièrement en la construction algorithmique de la sémantique/sémiotique, qui s'appuie entre autre sur la différenciation hiérarchique de plusieurs niveaux »¹²³

Ces trois critères, cités ci-dessus, nous renvoient aux principes de base de la sémiotique. Cette discipline vise, en effet, à étudier les différents niveaux du langage, notamment les signes linguistiques et leurs significations.

A l'instar de Philippe Hamon, Greimas s'est intéressé à l'étude du personnage. Il est considéré comme l'un des précurseurs de la sémiotique qui ont analysé le personnage. Cette notion constitue, à l'évidence, un point de rencontre des deux théories, sauf que Greimas considère le personnage comme une partie intégrante de la diègèse, Dirk De Geest estime, de ce fait, que : *«Le seul fait qu'il soit toujours question de schéma "actantiel" et de rôles "actantiels", montre bien que Greimas n'opte pas pour une conception classique du personnage comme "être de papier", mais pour une approche éminemment fonctionnelle »¹²⁴* Cela veut dire que le personnage n'est pas une partie du texte mais une partie agissante de l'histoire. En d'autres termes, il considère le personnage par rapport à ses actions. Contrairement à Hamon, qui considère le personnage comme une partie du texte.

¹²² DE GEEST, Dirk, « La sémiotique narrative de A.J. Greimas », article in, *Image & narrative* URL : <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/uncanny/dirkdegeest.htm> (consulté le 28 / 04 / 2016)

¹²³ Ibid.,

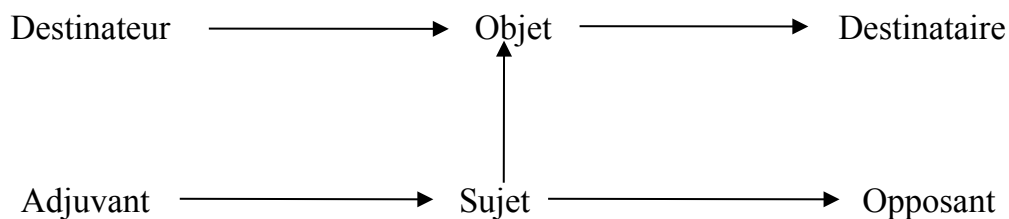
¹²⁴ Ibid.,

Chapitre IV : Lecture sémiotique des personnages féminins

Dans son ouvrage, *Sémantique structurale*, Greimas ne cite pas le terme « personnage » d'une manière claire, mais il parle de trois catégories qui représentent ce dernier : actant, acteur et rôle thématique. Sa théorie, et comme nous l'avions indiqué dans le premier chapitre, se fonde essentiellement sur une distinction entre « actants » et « acteurs ». Yves Reuter et Pierre Glaude considèrent ces deux concepts comme :

« Peu nombreux, les actants sont des forces agissantes, abstraites et communes à tout récit, de façon sous-jacente. Quant aux acteurs, qui existent potentiellement en nombre infini, ce sont les « incarnations » des actants, spécifiques à chaque histoire en particulier, les « personnages » individualisés et qualifiés (personnes, objets, idées...) »¹²⁵

Cela veut dire que les actants sont des unités irréelles et les acteurs représentent l'incarnation de celles-ci. Cette personnification ne se fait pas essentiellement de personnages fictifs, mais elle peut se faire également à partir des idées, des objets, etc. De ce fait, Greimas nous propose un schéma composé de trois axes : vouloir, pouvoir et savoir, dans lequel il classifie six catégories d'actants. C'est ce que Greimas appelle « schéma actantiel »¹²⁶ :



D'abord, **l'axe du savoir** se compose d'un destinateur et d'un destinataire. Le destinateur représente à cet effet le personnage, l'objet ou la situation qui incite le personnage d'un roman à réaliser une quête. Le destinataire renvoie, quant à lui, au personnage qui bénéficiera de la quête.

Ensuite, **l'axe du pouvoir**, se compose d'un adjuvant et d'un opposant. L'adjuvant renvoie, dans ce cas-là, au personnage qui aide ou incite un autre personnage à réaliser

¹²⁵ GLAUDES, Pierre, REUTER, Yves, *Le Personnage*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1998, page 46.

¹²⁶ Ibid., page 47.

Chapitre IV : Lecture sémiotique des personnages féminins

une quête, contrairement à l'opposant qui représente les agents qui empêchent la réalisation de la quête.

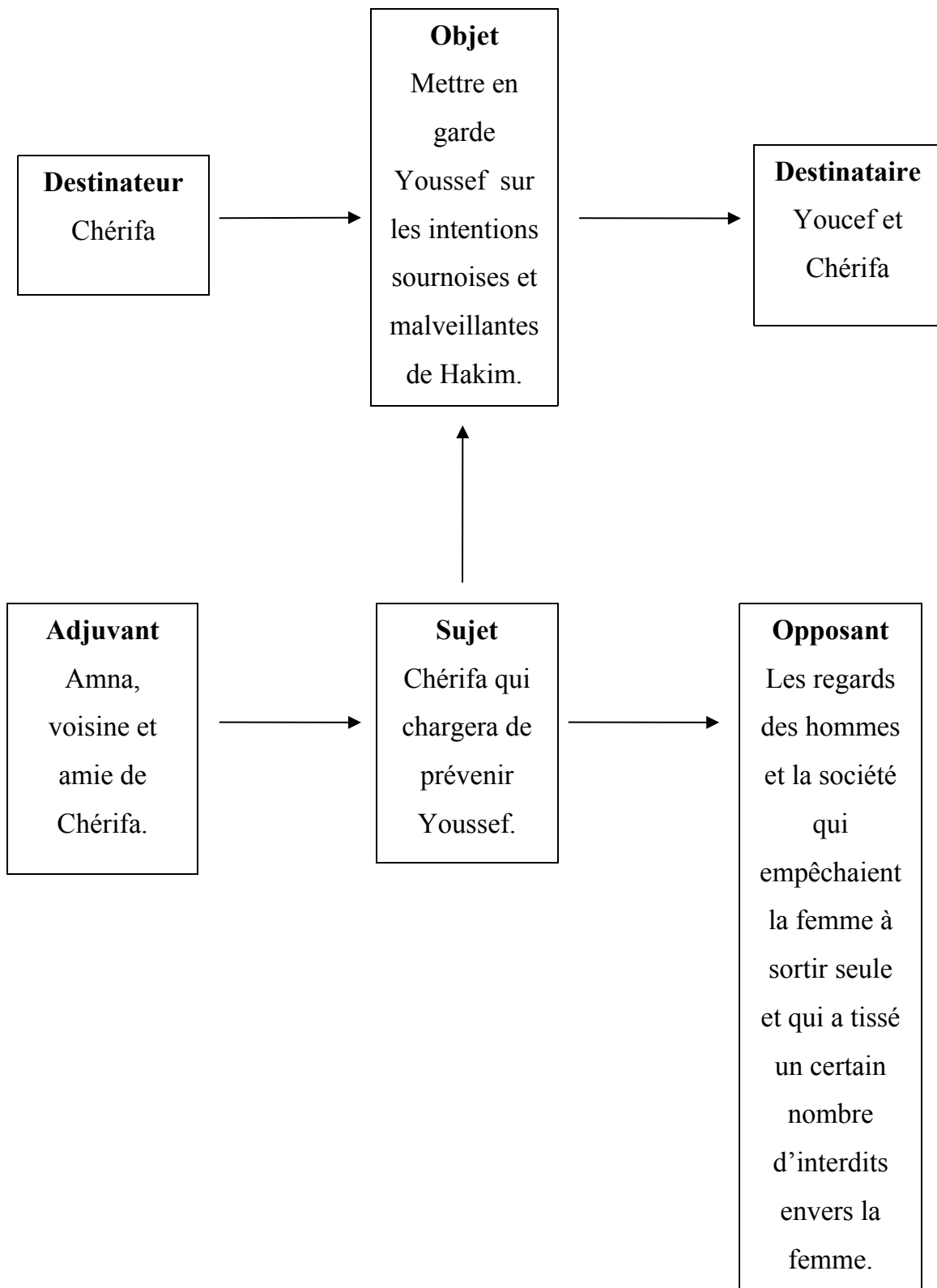
Enfin, **l'axe du vouloir** se compose, à son tour, d'un sujet et d'un objet. Le sujet reflète le personnage qui réalisera la quête. Quant à l'objet, et comme son nom l'indique, renvoie au but et à la finalité de la quête.

Pour ce qui est du rôle thématique, expliquent Pierre Glaude et Yves Reuter : « *permet en effet de préciser les qualifications de l'acteur, en l'intégrant à une catégorie socioculturelle qui rassemble des traits liés aux représentations collectives, tels que homme, roi, père, ouvrier...* »¹²⁷. Etudier le rôle thématique d'un personnage consiste, en effet, à dégager sa fonction dans l'histoire.

C'est avec cette analyse sémiotique que nous analyserons nos personnages féminins afin de montrer à travers de différents schémas actantiels les femmes qui agissent et celles qui subissent.

¹²⁷ GLAUDES, Pierre, REUTER, Yves, op.cit., page 48.

2-1- Chérifa : La femme traditionnelle libérée



Chapitre IV : Lecture sémiotique des personnages féminins

Nous nous intéresserons dans ce premier schéma à l'axe du vouloir pour détailler la quête de ce protagoniste féminin et celui du pouvoir pour lever le voile sur le sujet de la société algérienne de l'époque et des ordres imposés par cette dernière.

Chérifa, incarne le modèle de la femme algérienne traditionnelle, âgée de vingt-neuf ans, mariée à Youssef qui s'est engagé dans la Guerre de Libération. A cette époque là, nous pouvons distinguer deux types de femmes algériennes : des femmes modernes, lettrées, aux allures occidentales, et des femmes traditionnelles qui ne sortaient jamais seules et qui se conformaient aux traditions de l'époque et à l'ordre établi par la société.

Chérifa est, en effet, un personnage qui réagit courageusement à tout ce qui lui imposait tous les interdits. L'idée de sauver son mari primait sur tous les facteurs sociaux qui imposaient à la femme son statut de mineur. Cette femme est indignée par cette situation patriarcale en décidant de briser tous les tabous et les interdits et cela en sortant pour la première fois sans chaperon, afin d'avertir son mari Youssef, pour qu'il ne soit pas arrêté par l'ennemi :

« Elle s'examine, craint un moment d'y voir son hésitation ou son audace : c'est la première fois qu'elle va sortir seule, et seule aller en pleine ville [...] Chérifa traverse la place en diagonale. Elle n'a pas hésité longtemps [...] Elle se hâte, mesure du regard la nudité de la place avant de s'y jeter [...] Je risque de me perdre, se répète Chérifa qui s'affole, mais continue l'esprit rivé à un seul but : Youssef. « il faut le prévenir à temps ! il faut... » »¹²⁸

Ce personnage féminin arrive en fin de compte à prévenir son mari malgré toutes les difficultés qu'elle rencontrera pendant son trajet et malgré les regards et les jugements des habitants de la ville, notamment ceux des hommes : *« Chérifa passe. « Je voudrai qu'elle me regarde ! » répète en écho son cœur, comme si, à travers les*

¹²⁸ DJEBAR, Assia, op.cit., pp. 121, 128, 132.

Chapitre IV : Lecture sémiotique des personnages féminins

premières limbes de l'alcool, cette ombre de femme de femme voilée qui passe avec majesté est venue pour éteindre ses rages »¹²⁹

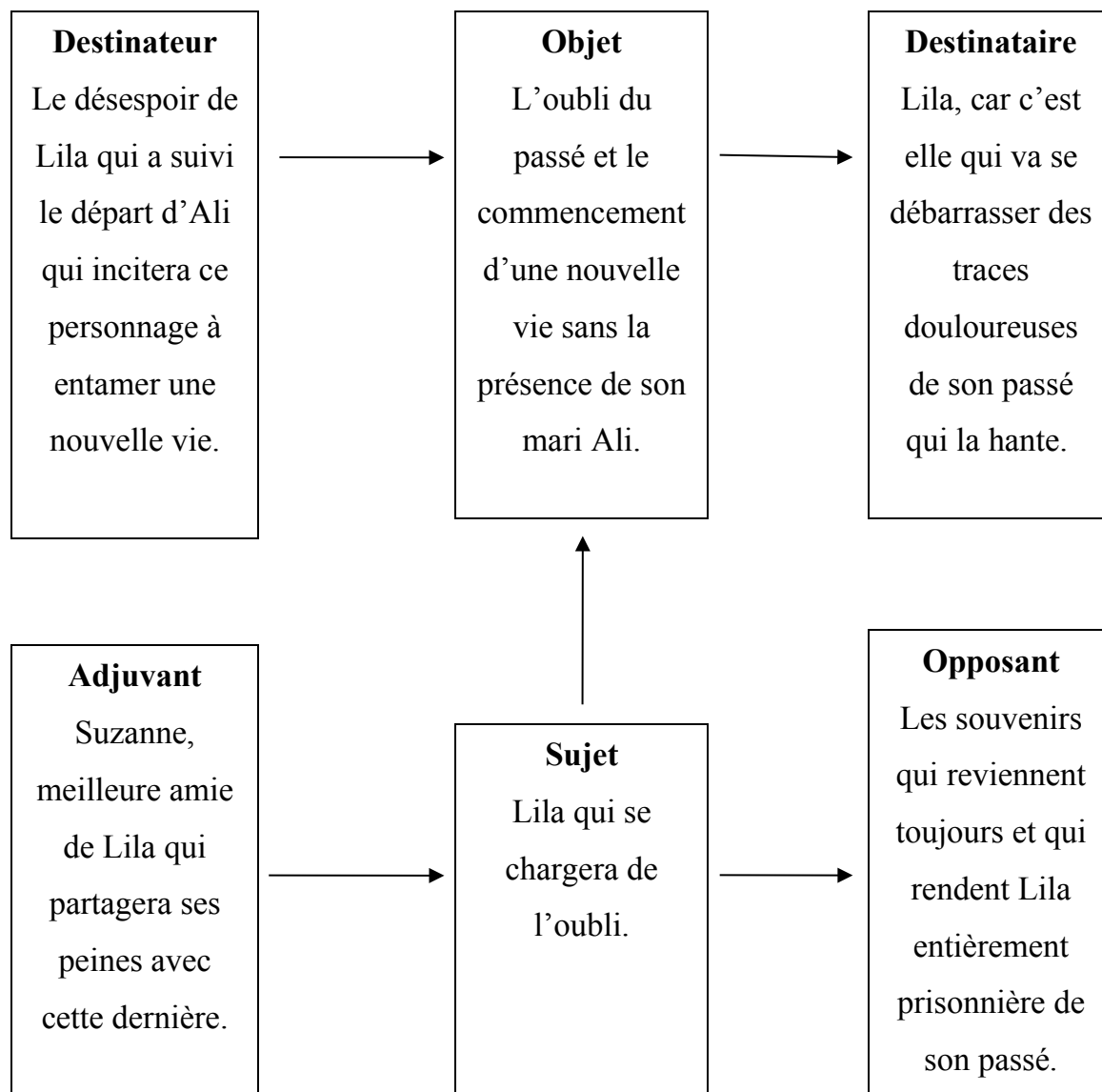
Youssef se rendra alors dans un village lointain afin de rejoindre les autres combattants assurant ainsi sa sécurité. Quant à Chérifa, elle a préféré vivre seule dans l'espoir de revoir son mari un de ces jours, que de le voir condamné ou assassiné par ses ennemis : « *« Reviendra-t-il ? » se dit-elle et elle regarde devant elle, par la porte ouverte, bien que de là, elle ne puisse rien voir [...] « Reviendra-t-il ? » Impossible d'éviter la question »¹³⁰.*

Nous concluons que Chérifa a réalisé sa quête avec succès. C'est donc un personnage courageux, actif et engagé, malgré son analphabétisme et les conditions sociales de l'époque.

¹²⁹ DJEBAR, Assia, op.cit., page 124.

¹³⁰ Ibid., page 259.

2-2- Lila : L'émancipée cloîtrée malgré elle



Lila est chargée de deux quêtes, celle de l'oubli du passé, que nous venons d'exposer et celle du savoir. Nous nous sommes intéressés à la première quête car la narratrice a insisté sur celle-ci et l'histoire concerne exclusivement cette quête.

Ce qui nous intéresse dans ce deuxième schéma actanciel, réservé au personnage de Lila, est l'axe du vouloir. Lila, âgée de vingt quatre ans, fait partie des femmes lettrées, libres et actives. Elle aimait prouver sa personnalité pour ne pas être dominée par l'homme. Elle avait peur de perdre sa liberté ainsi que sa jeunesse et sa beauté : «

Chapitre IV : Lecture sémiotique des personnages féminins

« Mais n'ai-je pas risqué d'être une femme cloîtrée ? » disait-elle pour justifier sa fantaisie – « Mon Dieu. Et elle se cambrait, quand retrouverai-je ma taille fine ? »¹³¹

Ce personnage féminin et après avoir été quitté par son époux Ali, décide de commencer une nouvelle vie sans aucune présence masculine. Pour cela elle a commencé par déménager du foyer conjugal, pour louer une nouvelle demeure, vide, qui reflète la psychologie de ce personnage solitaire, désespéré et anxieux :

« Depuis quand vivait-elle là, au dernier étage de cet immeuble vide, au bord de la route ? Lila n'aurait su dire [...] Au seuil de chaque appartement vide, elle se posait la question « Y vivrai-je ? » puis la blancheur des murs, la petitesse d'une chambre lui faisait ressentir à l'avance l'étouffement qui la saisirait si elle y était prisonnière »¹³²

Vivre seule, dans une société algérienne des années cinquante, était une mission difficile car les femmes à cette époque là, dépendaient de leur mari pour vivre. Nous remarquons également que malgré le statut de Lila, de femme libre et émancipée, elle souffre de la solitude: « elle sentait le fond de son âme s'engloutir, tant la dérive lentement la prenait : « Vivrai-je là ? ... Pourrai-je ?... Seule. » »¹³³

Lila et après avoir décidé en fin de compte d'accepter la proposition de son amie Suzanne et d'aller vivre en France dans l'espérance d'oublier ses peines, sera arrêté par l'ennemi et conduite en prison pour faire face à de nouvelles peines. Ces dernières vont la conduire à l'oubli d'Ali et de toutes ses anciennes peines : « enfin délivrée d'elle-même, des nœuds de sa jeunesse, des plaines de sa solitude ; non, rien ne sera pareil aux vertiges qui l'ont autrefois possédée, sortilèges »¹³⁴.

Finalement cette femme a pu arriver à l'objectif de sa quête tout en payant le prix de son courage et de sa détermination de femme engagée en voulant se démarquer d'un pan de la société de laquelle elle ne peut se détacher.

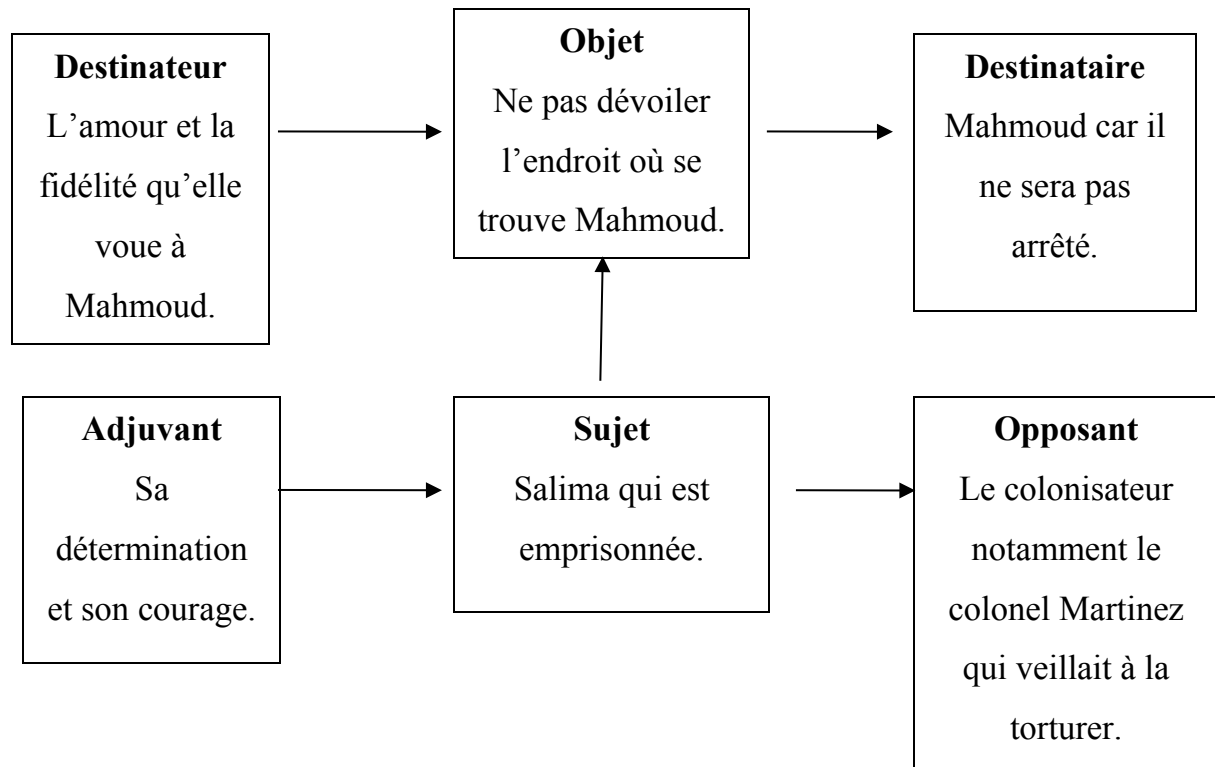
¹³¹ DJEBAR, Assia, op.cit., page 57.

¹³² Ibid., page 36.

¹³³ Ibid., page 37.

¹³⁴ Ibid., page 271.

2-3- Salima : L'héroïne tourmentée



Salima jeune institutrice algérienne au collège du village. Agée de trente et un ans, emprisonnée depuis plusieurs jours, elle se fait interrogée et torturée jour et nuit. Salima vivait seule avec sa mère, c'était une femme sérieuse, romantique aussi. Elle aimait son travail, qu'elle faisait avec beaucoup de conscience professionnelle, ainsi que ses élèves : « *Mes élèves reprend-elle dans une demi-somnolence et elle trouve assez de force pour s'inquiéter- ont-il eu au moins une remplaçante ?* »¹³⁵

Salima, comme Lila, est dotée de deux quêtes : la quête du savoir, car ce personnage féminin est instruit et enseigne au collège au moment où les femmes n'avaient pas le droit au travail, et la quête de ne pas dévoiler l'endroit où se cache Mahmoud, le responsable politique de la montagne, qu'elle aimait avec fidélité et sincérité, ce qu'il a aidé à supporter l'horreur des tortures. C'est également à cause de lui qu'elle sera arrêtée et torturée :

« Allongée sur un lit, sans couverture, mais elle n'a plus froid, Salima songe à cette douceur exaltée qu'elle avait réussi à dissimuler, qui l'avait habitée au cours de son

¹³⁵ DJEBAR, Assia, op.cit., page 84.

Chapitre IV : Lecture sémiotique des personnages féminins

travail avec Mahmoud. Attentive, elle notait tout de lui, sa prudence, sa promptitude dans la décision, mais aussi sa chaleur, et cette ardeur, un peu amère pourtant, qu'il laissait transparaître quelquefois devant elle »¹³⁶

L'axe qui nous intéresse, dans ce cas, est l'axe du pouvoir. Celui-ci ne nous renvoie pas uniquement à la relation entre le colonisé et le colonisateur dont la cruauté n'a pas de limite, mais aussi au courage de ce personnage féminin, car malgré son statut de femme elle a fait preuve d'un grand courage. Cela peut faire référence au courage de plusieurs femmes algériennes de l'époque :

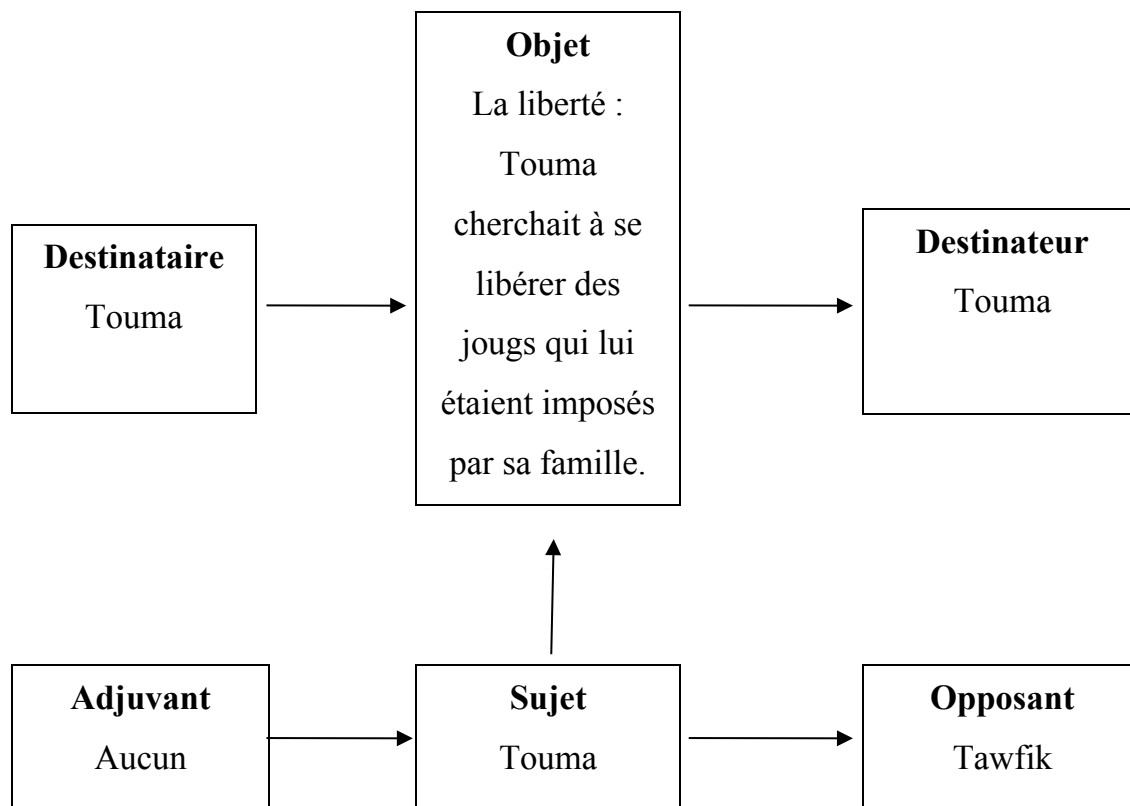
« Après tout, oui, elle s'était montrée fidèle à son serment : elle s'était conduite « en homme ». C'est ce raidissement brave qu'elle retrouve maintenant [...] dans cette demeure, en face de l'autre. L'orgueil (« vous et votre orgueil ! » avait dit le commissaire au cours de l'un des interrogatoires, celui lui revient) est finalement sa meilleure arme ».¹³⁷

Enfin, Salima va aller jusqu'au bout de sa quête, en ne pas dévoilant l'endroit de Mahmoud, et a préféré sacrifier sa liberté à celle de ce dernier. Nous déduisons dans ce comportement noble et généreux de ce personnage féminin, que malgré la forte répression des forces coloniales envers le peuple, Salima a eu une attitude qui lui a permis d'acquérir une force d'agir.

¹³⁶ DJEBAR, Assia, op.cit., page 91.

¹³⁷ Ibid., page 94.

2-4- Touma : Une tentative de libération avortée



Nous nous intéresserons, dans ce quatrième schéma, à l'axe du pouvoir et du vouloir de ce personnage féminin.

Jeune fille de dix-neuf ans. Elle est loin d'être conforme au modèle de la société algérienne d'avant l'indépendance. Elle fumait, buvait de l'alcool, elle est même arrivée à collaborer avec l'ennemi. Son comportement déplaisait à ses proches qui ont fini par la rejeter: « « *Les Arabes, je les hais !* » murmure Touma, en allumant sa cigarette d'un mouvement désinvolte de main droite [...] *Je veux boire, continue Touma. Me soûler...* »¹³⁸. Ce personnage réagit ainsi par peur d'être enfermé et de subir le même sort des femmes traditionnelles à l'exemple de Chérifa et Amna.

Touma avait quitté les études pour travailler comme secrétaire, elle se promenait avec les hommes du pays colonisateur, chose qui a obligé ses oncles résidant à la

¹³⁸ DJEBAR, Assia, op.cit., pp. 129, 231.

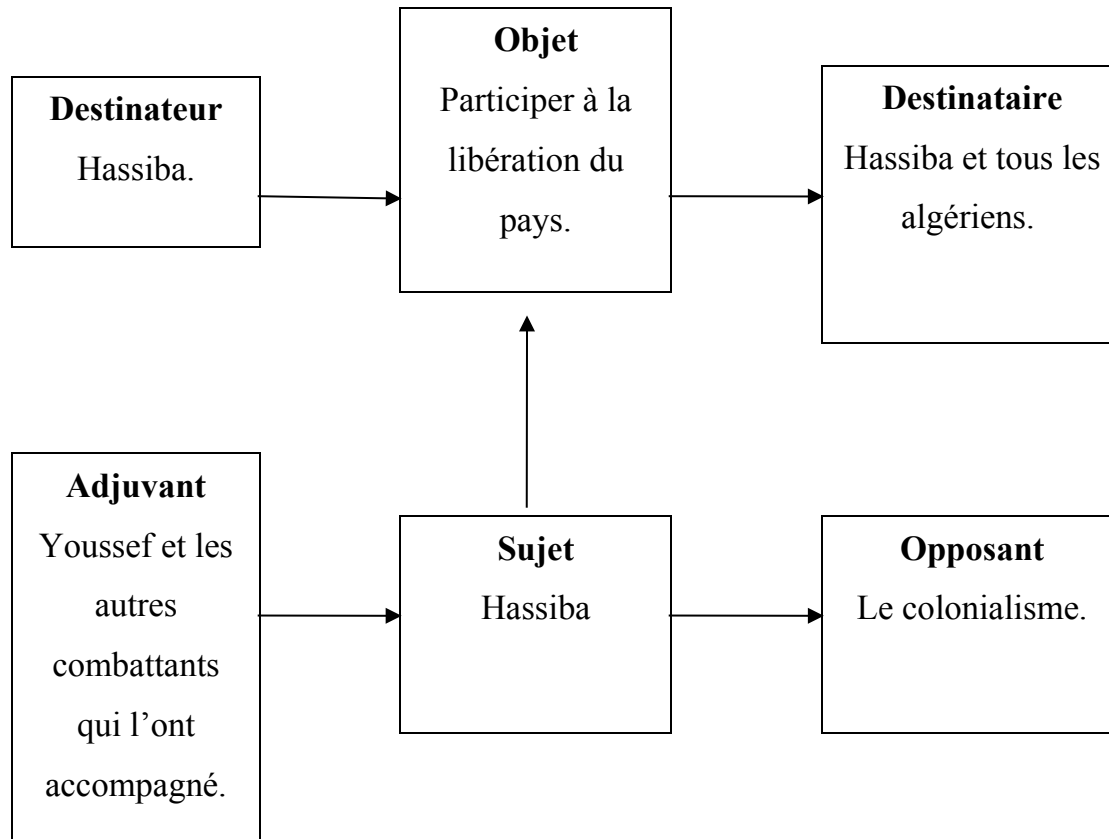
Chapitre IV : Lecture sémiotique des personnages féminins

capitale à l'enfermer chez elle. Après s'être enfuit de la maison son frère Tawfik finit par la tuer en plein centre ville :

« Tout le monde savait que Touma ne fréquentait que les Européens, elle plus indigne que la dernière des prostituées [...] Tawfik se mit à surveiller Touma dehors, à la suivre. Il avait su très vite ses habitudes, puisqu'elle était censée travailler toujours comme secrétaire, dans une société d'assurances [...] il pensa à Touma non plus pour l'insulter et cracher sur son image honteuse dont il se délivrait, mais comme à une victime ouverte au coup de la fatalité »

Nous soulignons un échec dans cette quête, car notre personnage féminin, en question n'a pas accompli sa quête avec succès. Cette fin tragique, marquée à la fin de l'histoire, causée par l'opposant, incarné par Tawfik, nous confirme cet échec et la suprématie de la société algérienne de l'époque

2-5- Hassiba : Une femme libre pour un pays libre



Nous nous appuyerons dans notre analyse sur l'axe du vouloir afin de mettre en exergue les actions de ce protagoniste féminin.

Hassiba est une jeune adolescente de seize ans dont Bachir, un jeune combattant, tombe amoureux : « *Surpris, Bachir la contemple. « Comme elle est belle ! » pense-t-il, interdit, tandis que Hassiba, au bas des marches du train, se cogne presque à lui, sans rien remarquer du trouble de ce jeune homme timide* ». ¹³⁹ Elle apparaît pour un petit moment dans l'histoire. Il s'agit d'une infirmière qui allait vers la montagne pour soigner et aider les combattants algériens. La narratrice a glorifié son passage à travers la description qu'elle lui a attribuée : « *Une jeune fille apparaît en robe blanche, les cheveux roulés en longue tresse sur le dos ; un air de jeunesse fragile illumine son visage fin. En descendant les marches elle sourit légèrement, sans doute de plaisir à la ville entière qui l'accueille, elle, l'invitée éphémère* » ¹⁴⁰

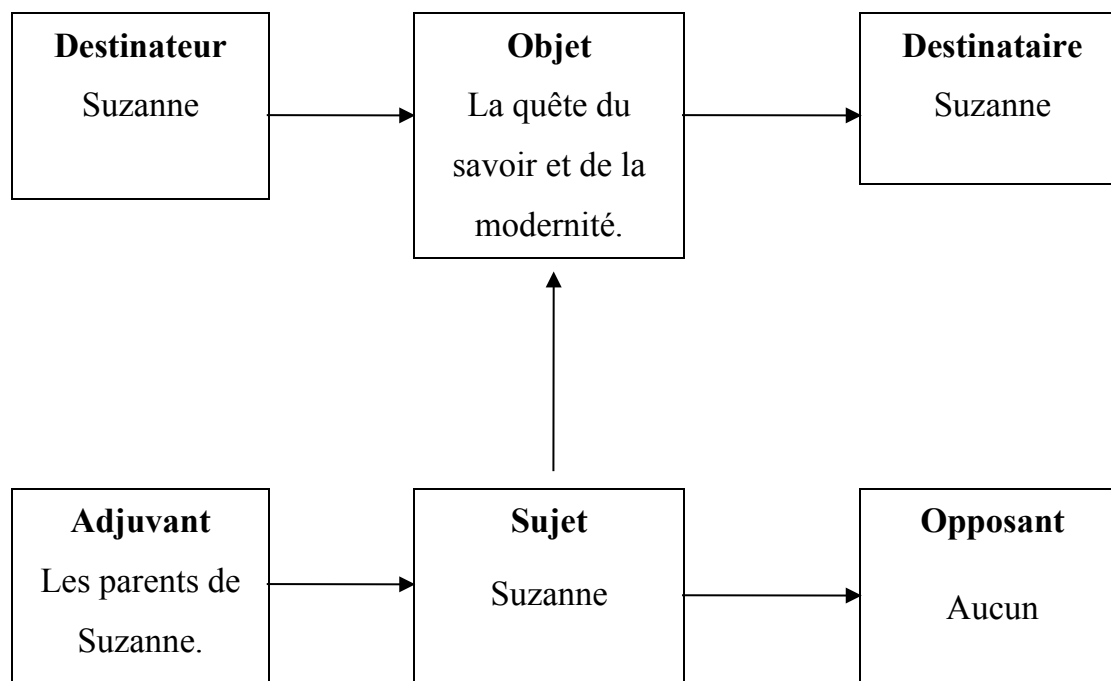
¹³⁹ DJEBAR, Assia, op.cit., page 176.

¹⁴⁰ Ibid., page 176.

Hassiba est un personnage actif, qui réagit avec témérité à des actions réservées traditionnellement aux hommes vu la pénibilité de la vie guerrière à la montagne, mais cela n'a pas empêché cette jeune fille à agir et rejoindre les autres combattants du village : « *Je pourrai marcher ! Pieds nus, s'il le faut. Je veux marcher avec des combattants. Je veux souffrir avec les combattants. Nuit et jour* »¹⁴¹ déclare Hassiba à l'un des combattants.

Enfin, Hassiba réalise sa quête avec succès parce qu'elle arrivera à son but et demeurera à la montagne pour faire face à de nouvelles aventures : « *sur le sommet d'un vallon, elle se retourne : la ville et la plaine s'étalent à leurs pieds. Tout au fond, on peut apercevoir une fumée légère. Elle la regarde avec détachement, comme le seul signe de vie d'un monde où elle ne veut plus revenir* »¹⁴²

2-6- Suzanne : Une modernité assumée



Nous nous développerons dans ce schéma l'axe du vouloir de ce personnage. Suzanne jeune femme âgée de vingt-quatre ans, femme d'Omar, amie fidèle de Lila, mère d'une petite fille de trois ans, cherche à être moderne et à acquérir du savoir

¹⁴¹ DJEBAR, Assia, op.cit., page 207.

¹⁴² Ibid., page 258.

Chapitre IV : Lecture sémiotique des personnages féminins

Le portrait de ce personnage féminin renvoie à sa modernité. Etre une femme lettrée qui travaille au sein d'une société algérienne traditionnelle constitue un véritable défi pour ce personnage: « *Suzanne avait l'allure d'une femme active et indépendante ; sans être heureuse, elle respirait l'harmonie et la confiance paisible* »¹⁴³

Suzanne a réalisé sa quête avec succès, en se donnant au savoir et à la modernité malgré un contexte défavorable qui prévalait à l'époque coloniale.

- **Amna**

Le statut de ce personnage, qui renvoie à son analphabétisme et à sa soumission à son mari, ne signifie pas la passivité de cette femme. Le fait que nous ne soyons pas intéressés à la sémiotique du personnage d'Amna, ne suggère pas qu'elle est passive ou sans voix, mais elle essaie de changer la situation par les moyens qu'elle avait. Elle occupe, par ailleurs, le rôle de l'adjuvant dans le schéma actantiel de Chérifa.

Nous concluons, à partir de cette analyse sémiotique des personnages féminins, que l'auteure a mis en œuvre des femmes actives qui agissent à leur manière dans des circonstances et des domaines différents.

Synthèse

Les principes de base de la sémiotique ont été inspirés de la sémantique. Cette dernière est une discipline linguistique qui prend en charge l'étude des signes linguistiques. En ce qui concerne la sémiotique, celle-ci se charge non seulement de l'étude de la signification des signes, mais assure également une bonne communication entre les individus. Parmi les premiers chercheurs qui ont marqué cette discipline nous pensons au linguiste et sémioticien russe A.J Greimas qui considère le personnage comme fonction.

L'onomastique, à son tour, est une étude linguistique qui a pour objet d'étude la signification des noms propres. L'étude que nous avons effectuée sur les prénoms féminins des personnages nous a permis d'établir un lien entre la signification de

¹⁴³ DJEBAR, Assia, op.cit., page 157.

Chapitre IV : Lecture sémiotique des personnages féminins

chaque prénom avec le portrait physique et moral des protagonistes. Chaque prénom reflète, en effet, la personnalité de la femme qui le porte.

Pour ce qui est des schémas actantiels que nous avons effectué, ceux-ci nous exposent les actions des personnages. Nous remarquons, de ce fait, que la femme dans ce roman occupe le rôle du sujet et non de l'objet. C'est-à-dire que les femmes représentées dans *Les enfants du nouveau monde* sont des personnages actifs et indépendants et ne constituent pas l'objet des hommes. Ceci confirme notre hypothèse et que les protagonistes féminins essaient de changer la situation en ne cédant pas à un destin qui leur a été imposé, à l'exception de Touma qui a échoué dans sa quête malgré sa tentative de libération.

Enfin, Assia Djebar nous met en œuvre des personnages féminins qui agissent, en s'inspirant des prénoms symboliques qui reflètent la personnalité de ces femmes. Le but cette auteure consiste donc à donner une voix et une action à ces femmes qui étaient cloîtrées et victimes d'un sort imposé.

CONCLUSION

Conclusion

L'analyse des personnages féminins dans *Les enfants du nouveau monde* d'Assia Djébar nous a permis de tirer plusieurs conclusions qui serviront de conclusion générale à notre recherche.

L'approche théorique sur laquelle nous nous sommes appuyées nous a servi de préambule à notre analyse, d'une part, et nous a permis de retracer l'historique du personnage et l'évolution de son statut, dans la littérature, à travers le temps, d'autre part.

L'analyse des éléments paratextuels, figurant dans le roman, nous a permis d'établir le lien existant entre ces éléments et les histoires incarnées par les différents personnages féminins. Ces données paratextuels, à savoir : le titre, la première, la quatrième page de couverture et l'épigraphe, sont étroitement liés au statut de la femme algérienne de l'époque coloniale, dépouillée de son statut, mais aussi au courage et à l'abnégation des femmes représentées dans ce roman.

Les protagonistes féminins de ce roman ont évolué dans un contexte de guerre où traditionnellement la femme est exclue, mais cela n'a pas empêché les femmes représentées dans ce roman à agir, mais au contraire la narratrice a mis en évidence leur combativité et leur détermination à lutter non seulement contre le colonialisme, mais également à faire face aux facteurs socioculturels qui leur imposaient des obstacles réducteurs.

L'étude sémiologique des sept personnages féminins nous a conduit à mieux les connaître. La description physique et morale de ces femmes est fortement liée à l'environnement colonial, dans lequel ces femmes ont évolué, non seulement sur le plan vestimentaire mais aussi sur le plan psychologique et comportemental caractérisé par une angoisse et une crainte permanente causées par le colonialisme français.

L'onomastique littéraire des prénoms féminins nous a conduit à dire que les personnages véhiculent des valeurs qui renvoient à leur combativité, courage et à leur quête de liberté et d'émancipation.

Conclusion

Les analyses actantielles mettent en œuvre les actions entreprises par les sept personnages féminins. Nous avons remarqué, à cet effet, que chaque femme occupe le rôle du sujet dans sa quête, à l'exception d'Amna qui occupe le rôle de l'adjuvant, dans la quête de Chérifa. Le personnage féminin djebarien refuse, en effet, d'être l'objet de l'homme, bien au contraire il est indépendant de ce dernier et assume ses quêtes sans lui. Ceci renvoie donc à la quête identitaire qu'Assia Djébar démontre dans son œuvre, où chaque femme s'applique à changer la situation dans laquelle elle vit.

Assia Djébar est l'une des précurseurs du féminisme algérien des années cinquante ; son œuvre représente des personnages féminins en quête d'émancipation, voulant à tout prix faire entendre leur voix, montrer leur courage en faisant le choix d'aller au front. Ces images de la femme algérienne représentées dans ce roman, mettent en œuvre des protagonistes féminins courageux décrits par une femme émancipée faisant de la femme algérienne un combat, comme elle l'a déclaré dans sa lettre publiée en 1986 : « *Pourquoi écrire ? [...] j'écris parce que l'enfermement des femmes [...] est une mort lente, parce que la non-solidarité présente des femmes du monde arabe se fait dos tourné à un passé peut-être de silence, mais certainement pas d'entraide* »¹⁴⁴

Le féminisme djebarien s'est distingué, en effet, depuis son apparition dans les années cinquante par un virage fondamental de la situation de la société féminine algérienne actuelle, par rapport à ce qu'elle a été auparavant : éternelle prisonnière, cloîtrée, prisonnière dans un véritable carcan, dressé autour d'elle par une société où le phallocentrisme faisait loi.

Cette femme a puisé dans son courage et sa détermination toute son énergie pour se débarrasser définitivement avec un succès, plus ou moins évident, de ce phénomène qui a étranglé la société féminine au détriment de cette logique absurde qu'Assia Djébar combattait sans cesse.

¹⁴⁴ Lettre publié dans *Présence de femmes* « Gestes acquis, gestes conquis » édition Hiwar, Alger, 1986, cité par Chikhi. Beida : histoires et transition, éditions Pups, Paris, 2007, page 9.

Conclusion

En définitive, chacun des personnages du roman puise son identité de l'expérience de l'auteure. Cette dernière reflète l'expérience de son entourage en apportant une richesse et variété de personnages. Son combat en tant que femme est le combat de chacun de ces protagonistes, chacune visant à trouver une délivrance d'un traumatisme causé par les conditions sociopolitiques de la période coloniale pour naître avec une nouvelle identité, combattante et résistante dans un nouveau monde plein d'espoir.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

1- Corpus littéraire étudié

- DJEBAR, Assia, *Les enfants du nouveau monde*, Paris, éditions Points, 2012.

2- Ouvrages théoriques

- BARIAL, Mireille, *Evolution et variations des personnages féminins dans l'œuvre de Jean Giono*, Paris, éditions Publibook, 2011.
- BEIDA, Chikhi, *Les romans d'Assia Djébar*, Alger, éditions OPU, 1990.
- BONN, Charles, *Le Roman algérien de langue française*, Paris, éditions L'Harmattan, 1985.
- CLERC, Jeanne Marie, *Assia Djébar Ecrire, Transgresser, Résister*, Paris, éditions L'Harmattan, 1997.
- DE BEAUVOIR, Simone, *Le Deuxième sexe I*, Paris, éditions Gallimard, 1949.
- DEJEUX, Jean, *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, éditions Karthala, 1994.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. Poétique. 1987.
- GLAUDES, Pierre, REUTER, Yves, *Le Personnage*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1998.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, PUF, coll. « formes sémiotiques », 2002.
- JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, éditions pufécriture, imprimerie des presses universitaires de France, 1998.
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, éditions Armand Colin, 2010.
- MIRAUX, Jean-Philippe, *Le personnage de roman*, Paris, éditions Nathan, 1997.

3- Articles

Bibliographie

- BENYEKHFLEF, Djamel, « Le Monde féminin d'Assia Djébar » in *Association des revues plurielles*, n°59, 1970, Algérie littérature.
- BOUGHAGHICHE, Meriem, « La littérature francophone d'Algérie, une réalité mouvante », article in, *L'orient littéraire*, juillet 2009.
- CHADLI, Djaouida, « Le Texte et le Paratexte dans Les Jardins de Lumière et Les échelles Levant d'Amin Maalouf », article in, *Synergie Algérie*, 2011, n° 14.
- DACHRAOUI, Sophia, « Personne et personnage modernes : approche interdisciplinaire (deuxième volet 1) », article in *la une CED*, 2012
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », article in *Poétique du récit*, Paris, éditions seuils, 1977.
- MIRAGLIA, Anne Marie, « Le Temps dans Les enfants du nouveau monde d'Assia Djébar », article in *Etudes françaises*, Université de Waterloo.
- PAWLIEZ, Myreille, « narratologie et étude du personnage : un cas de figure. Caractérisation dans dis-moi que je vis de Michèle Mailhot », article in : *Revue internationale d'études canadiennes*, 2011, n° 43, Canada.
- STISTRP JENSEN, Merte, « La notion de nature dans les théories de « l'écriture féminine » », 2000, article in, *Clio*.

Bibliographie

- YILANCIOGLU, Seza, « Maïssa Bey : une voix algérienne ». article in *Synergie Turquie*, 2010, n°3.

4- Mémoires et thèses de Doctorat

- BENAMARA, Nasser, *Pratiques d'écritures de femmes algériennes des années 90. Cas de Malika Mokeddem*, Université Abderrahmane Mira de Bejaia, 2010.
- BOUHADID, Nadia, *L'aventure scripturale au cœur de l'autofiction dans Kiffe kiffe demain de Faiza Guène*, Université Mentouri de Constantine, 2008.
- CARON, Gabrielle, *Entre parenté et unicité : étude des personnages féminins dans les œuvres de Nicolas Dickner*, Université Laval, 2015.
- CHIKHI, Beida, *Histoire et stratégie fictionnelle dans les romans d'Assia Djébar*, Université Paris-Nord et Université d'Alger, 1994.
- FORMAGLIO, Cécile, « Le féminisme de Cécile Brunschvicg (1877-1946) », Ecole nationale des Chartes, Paris, 2006.
- ÖZATES, Mediha, *Etude du personnage féminin dans les romans du XIX^e siècle suivant les idées de Simone de Beauvoir*, Université Çukurova, Adana, Turquie, 2003.
- SMAILI, Assia, *Zoulikha OUDAI héroïne épique dans La Femme sans sépulture d'Assia Djébar*, Université Abderrahmane Mira de Bejaia, 2014.
- THIerno. LY, *la représentation du personnage féminin dans la littérature sénégalaise*, Université Cheikh anta diop de dakar, 2002.

5- Dictionnaires et Encyclopédies

- ARON, Paul et al (dir), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.
- DEJEUX, Jean, *Dictionnaire des auteurs maghrébins d'expression française*, Paris, éditions Karthala, 1984.

Bibliographie

- *Le dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 2002.
- Le dictionnaire arabe *almaany*, URL : <http://www.almaany.com/fr/dict/ar-fr/>
- *Le Robert pour tous*, Paris, 2008.

6- Références électroniques

- BEY, Maïssa, *au commencement était la mer*, 2007. URL : <file:///G:/Ecriture%20au%20f%C3%A9minin/maïssa-bey-au-commencement-etait-la-mer.htm>.
- CRSPEAU, Virginia, JEANNE, Danielle, *L'Algérie d'Assia Djébar, de l'Académie française à travers ses écrits*, URL : <http://www.canalacademie.com/ida6528-En-Ecoute-facile-L-Algerie-d-Assia-Djébar-de-l-Academie-francaise.html>
- DACHRAOUI, Sophia, *Personne et personnage modernes : approche interdisciplinaire (deuxième volet 1)*, 2012. URL: <http://www.lacauselitteraire.fr/plaidoyer-pour-un-personnage-plat>.
- DE GEEST, Dirk, *la sémiotique narrative de A.J. Greimas*, URL : <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/uncanny/dirkdegeest.htm>.
- JOUVE, Vincent, *La lecture*, Hachette supérieur, Paris, 1993, cité par Myreille Pawliez. URL: <https://www.erudit.org/revue/ijcs/2011/v/n43/1009460ar.html#no6>.
- Littératures du Maghreb, URL : <http://www.limag.fr>
- MULON, Marianne, *L'Onomastique française*, Bibliographie des travaux publiés jusqu'en 1960, la documentation française, Paris, 1977. URL: <https://www.archives-nationales.culture.gouv.fr/documents/10157/84911/onomastique-francaise-01.pdf/4386366b-5a4e-4d5a-951f-69b07bb382>