

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de L'Enseignement Supérieur et  
De la Recherche Scientifique  
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-



Faculté des Lettres et des Langues  
Département de français

## Mémoire de Master

Option : Littérature et approches interdisciplinaire

### Le genre romanesque à l'épreuve de la déconstruction /reconstruction des textes dans *La Soumission* d'Amine Zaoui

Présenté par : **GHERROU Yasmine**

Le jury :

**Président :** KACI Faiza  
**Examinatrice :** NASRI Zoulikha  
**Directeur :** ZOURANENE Tahar

2018 - 2019

## Remerciements

*Je tiens tout d'abord à adresser mes plus profonds remerciements à mon directeur de recherche, Mr ZOURANENE Tahar, qui a dirigé ce travail, pour tous ses conseils et ses encouragements ainsi que pour sa compréhension et sa disponibilité, pas seulement pour ce travail, mais pour ces deux années de master en spécialité, littérature et approches interdisciplinaires, dans laquelle une famille est née, il n'a pas été seulement responsable de cette spécialité, mais comme un papa qui veille sur ses enfants, il a toujours pris le soin pour nous mettre dans les meilleures conditions.*

*Je remercie aussi, tous les profs que j'ai eus tout au long de mon cursus qui ont contribué à ma réussite et à mon épanouissement.*

*Je remercie aussi les membres du jury, pour avoir accepté de lire et d'évaluer ce travail.*

*Je tiens à remercier chaleureusement mes parents et mes deux frères Said et Youba, ainsi que tout mes proches pour leurs encouragements et leur présence.*

*Mes vifs remerciement à tous mes camarades du groupe pour ces années inoubliables, et en particuliers à mes deux copines Fatima et Rahma.*

*Je remercie aussi tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail.*

## *Dédicaces*

*Je saisis l'occasion pour offrir ce modeste travail aux êtres que je considère la lumière de ma vie et qui m'ont aidée à suivre mon chemin :*

*A mon très cher père, le symbole de la force, tu es ma grande fierté, tu à veillé tout au long de ma vie à m'encourager et me pousser en avant, à me venir en aide et à me protéger.*

*A ma très chère mère, le symbole de la bonté, de la tendresse et de l'amour, tu es mon exemple, tu n'as jamais cessé de m'encourager et de te sacrifier pour mon bonheur et ma réussite.*

*A Nana Farida, ma deuxième maman, celle qui me donne tout son amour et son attention depuis ma naissance, qui ne cesse de croire en moi et m'encourage dans tout ce que je fais.*

*A dada Laâla, à Nana Hakima, à dada A.Aziz, à tout les membres de ma famille qui ont toujours cru en moi et n'ont cessé de m'encourager.*

*A mes deux frère Saou et Youba, mes deux piliers, mes amours dont je suis fière.*

*A ma cousine, Kika ma petite sœur de cœur qui est toujours là pour moi.*

*A mes amies ; Rahma et Fatima, ma plus belle rencontre à Aboudaou, avec qui j'ai partagé cinq ans de pur bonheur, qui ont toujours été là pour m'aider et à croire en moi.*

*A mes défunts grands-parents, qui malheureusement qui ne sont plus parmi nous pour partager ce moment important de ma vie.*

*A tous ceux qui me sont chers*

# **Introduction**

## Introduction générale

---

La littérature, comme forme d'expression artistique, où retentit une subjectivité, arbore, en son sein, une multitude de thèmes. Des histoires d'amour et d'héroïsme jusqu'aux écrits historiques et autobiographiques. Elle retrace, au biais de son langage et de son mode de communication particuliers, l'itinéraire de l'existence humaine. L'idée, alors, d'une expression littéraire subjective revient à l'auteur et à son choix de thèmes. D'une époque à une autre, d'une aire culturelle à une autre, l'écrivain puise de son histoire, de son environnement pour tisser les intrigues de ses écrits, mais aussi de son vécu et de ses expériences. Les thèmes abordés s'habillent alors des inspirations et des visions de leurs auteurs. Ces derniers écrivent pour transmettre un message, décrire une réalité ou extérioriser une souffrance. La littérature devient un espace propice à l'épanouissement de l'auteur, elle est la porteuse de son empreinte particulière, de son intimité et de sa conviction.

Parmi les écrivains dont la plume danse au rythme du vécu et de l'intime; Amine Zaoui. En amateur d'Histoire, revendicateur des droits de la femme, dénonciateur de l'oppression religieuse dans les pays arabo musulmans, il mêle évènements historiques et fiction pour concevoir ses écrits. En « éternel » vénéré, il oscille entre romans, essais et articles de journaux pour étendre sa production en langue française et arabe. En écrivant de religion, de la femme et de la société arabo musulmane, il traite les questions de culture ancestrale et des tabous qui enclôttrent cette dernière.

Amine Zaoui, est un écrivain algérien né le 25 novembre 1956 à Bâb el Assa (Algérie). Il est docteur en littérature maghrébine comparée, il était enseignant à l'université d'Oran tout en travaillant également comme producteur et animateur de deux émissions télévisées sur El DJAZAIRIA, depuis il occupa des postes graduant, jusqu'à ce qu'il devient membre du conseil (AFAC). En même temps, il a produit une vingtaine de romans; en arabe et en français. Son premier roman (1985) en arabe s'intitule ; « *Le Hennissement du corps* », en français s'intitule ; « *Sommeil du mimosa suivi de Sonate des loups* » (1997), il a écrit en tout vingt quatre romans et plusieurs articles et essais. Le roman qui nous servira de corpus pour notre étude est celui intitulé « *La Soumission* », édité en 1998, par la maison d'édition « Le Serpent à Plume », il comporte 150 pages dans lesquelles un jeune garçon *Younes* nous relate commençant par «KANE YA MAKANE» son histoire ; depuis le début, il sera dans le flou en quête de son identité, car il vivrait dissimulé dans le corps d'une fille jusqu'à l'âge de neuf ans or jusqu'au jour de sa circoncision, sous les ciseaux du tailleur juif Haroun Sadek, son "autre père", dont - il l'apprendra plus tard. Il a grandi entouré de filles (mère, tantes, cinq sœurs) ; menaient une vie marquée par la soumission aux coutumes, au Coran, aux désirs, au sexe, à l'interdit, au délire et à la mort. La peste envahie le village et sema la mort dans toutes

## Introduction générale

---

les familles, ainsi les quatre grandes sœurs, il restera que Khoukha qui est sensé être sa petite sœur, mais qui n'est finalement que la muse du père, acheté bébé afin de se préparer une femme parfaite à l'âge mûre, justifiant son acte par les dictons et la Sira du Prophète que la paix soit sur son âme, attendra-t-il qu'elle soit mûre ? La petite fille devient l'objet du désir de son frère et son père, sous l'œil jaloux et rageur de la mère qui se console avec sa tombe "Elles accouchent à cheval sur une tombe"<sup>1</sup>, encor une fois il nous fait plonger dans le noir, dans une image terrifiante d'une femme soumise à son désir, à son amour caché et à son délire. Les jours passèrent, le sang tant attendu par le « père » coula enfin le cauchemar de la petite Khoukha ne fut que commencer, qu'il prendra aussi tôt fin en mourant nubile, laissant derrière elle tout ces secrets et les histoires dans lesquelles elle a tant demeurée.

L'auteur, en écrivant, dresse une certaine image de sa société dans ses productions littéraires qui traduit une idéologie. Ce choix étant inconscient, révèle l'intime conviction de l'écrivain et sa position envers sa société car il découle du vécu de cet écrivain, de sa culture et de ses origines. Or, lorsqu'il s'agit d'un choix conscient, comme c'est le cas pour Zaoui il devient question de défendre une idéologie, une idée ou une vision du monde qu'il souhaite transmettre et perpétuer.

Depuis ses romans, il dénonce tout les tabous et les interdits de la société arabo-musulmane, Les problématiques et les questions traitées et posées dans ses textes en français sont présentes dans ses romans en arabe. Même si le lecteur arabophone est ancré dans la tradition de la culture des préjugés et de la sacralisation. Il essaye de créer un nouveau lecteur d'une nouvelle société littéraire plus ouverte d'esprit et plus consciente des dangers de tout ces nos dits (interdits/tabous).

Par ailleurs, Zaoui est versé dans l'écriture pour dessiner avec des mots significatifs des images claires dans le royaume du silence et dénoncer les injustices. Les personnages incarnent les manières d'être et les valeurs d'un milieu, d'une société, d'une époque. Ils affectent la sensibilité du lecteur qui projette sur eux ses désirs, ses rêves, ses angoisses, tout comme il est un élément indispensable pour le déroulement des événements de l'histoire. Il est le pivot de l'histoire et le moteur de la fiction. Il joue avec de différents personnages habillés par des rôles, afin de représenter ses idées.

La transgression pose indirectement la question des tensions entre norme religieuse et norme sociale, C'est dans cette optique qu'il faut lire la débauche textuelle dans ce roman « *La Soumission* », comme une volonté individuelle de déconstruire des préjugés tabous

---

<sup>1</sup> Amine Zaoui, *La Soumission*, édit ; 1998, p.104

## Introduction générale

---

relatifs au corps de façon générale, au corps féminin en particulier. Ainsi qu'à la sacralisation de la Sira du prophète Mohamed. L'enjeu de cette écriture s'inscrirait donc ici dans une perspective cathartique de la société arabo-musulmane en particulier l'Algérie, une société où en dépit de l'évolution des mentalités sur bien des sujets le corps demeure encore un sujet tabou, et le prophète demeure l'exemple à suivre sans réfléchir. En mettant à nu publiquement le corps de la femme comme il le fait, en faisant dans la redondance descriptive de tous ces actes sexuels qui mettent en relief avec force détails les différentes parties qui le constituent, et en mettant la Sira au profil du sarcasme, jusqu'à la remise en cause de sa fiabilité que nous pouvons voir dans plusieurs extraits voir dans tout le récit. Amin Zaoui tend à vider le corps de sa substance, de son sens et de son mystère, ainsi qu'à libérer sa société de ces tabous et ses préjugés.

Nous observons une récurrence de thèmes chez Zaoui, au biais de l'écriture où il ne transgresse pas seulement les codes sociaux mais aussi les codes narratifs, et nous allons nous intéresser à cette transgression lisible dans le mélange des genres narratifs présents dans ce récit, le roman qui englobe, le conte, le texte biblique et le mythe. Cet emprunt de texte, s'appelle l'intertextualité qui est le caractère et l'étude de l'intertexte, qui est l'ensemble des textes mis en relation (par le biais par exemple de la citation, de l'allusion, du plagiat, de la référence et du lien hypertexte) dans un texte donné.

De cette observation émise, notre choix d'étude et notre problématique vont se découler. Donc, notre objectif est de déceler en premier lieu, le caractère et l'image des personnages créés par Zaoui et les rôles qui leur confèrent. En deuxième lieu, les relier à de différents personnages mythiques. De ce fait, nous nous permettons, en termes de problématique, de poser la question suivante :

**Quel rapport existe-t-il entre les personnages de « la soumission » d'Amine Zaoui et la société algérienne ? Et comment Zaoui a pu détourner une réalité sensible « la religion » en un conte mythique ? Quelle est sa visée autant qu'intellectuel, dans son engagement littéraire ?**

Pour répondre à cette interrogation, nous allons proposer deux hypothèses qui vont nous guider dans cette recherche :

1. Partant du fait que, Zaoui est l'écrivain qui transgresse tout les tabous et les interdits de sa société, ceci étant une rébellion, lui permet à travers les personnages de ses créations littéraires de fonder le double de sa société, afin d'avoir une certaine liberté d'aborder les sujets les plus sensibles et tabous.

## Introduction générale

---

2. Choisisant des figures éminentes (sacrée) de la religion, les mythifier et transformer leur histoire en un conte fantastique, en outre, Zaoui se projette de peindre cette réalité dans laquelle dresse une certaine image stéréotypée de sa société, dans ses productions littéraires fictives afin de traduire son idéologie et faire appel à l'évolution des mentalités et au renversement des consciences.

Afin d'apporter une analyse et une réponse adéquates à la problématique et aux hypothèses proposées, notre travail sera scindé en trois chapitres essentiels : dans le premier ; intitulé « *Le Paratexte; trait d'union entre le roman et l'histoire* », il sera question de profiler le concept du paratexte selon « *Seuils* » de Gérard Genette dans le but de déceler le lien entremettant entre ce dernier et l'histoire du récit de notre corpus « *La Soumission* », en ce sens afin de mener à bien notre travail, nous aurons à analyser ; d'abord, la première de couverture qui comprend : le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre et l'image. Ensuite, nous nous pencherons sur l'analyse ; l'épigraphe, l'incipit et l'exipit, et la table de matière. Nous conclurons par la quatrième de couverture qui est à la fois une présentation et un résumé de l'histoire.

L'étude de ces éléments nous semble très importante dans l'optique de notre recherche, pour cause, cela nous sera utiles dans l'identification de l'œuvre par rapport, à son contexte historique, culturel ou littéraire, et puis, à la compréhension de notre corpus ainsi qu'au cheminement du reste de notre travail.

Dans le deuxième ; intitulé « *Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction....* », Dans lequel nous allons faire une analyse sémiologique, du personnage principal « *Younes* » et deux autres secondaires « *Khokha* » et « *Haj Rahim* », Nous ferons appel à la théorie de *Philippe Hamon*, dans le but de cerner chacun de nos protagonistes ainsi que de comprendre leurs agissements, leurs actes et les conditions qui les ont poussés à réagir de telle manière. En outre, nous effectuerons une analyse sémiologique de l'espace où se déroulent l'histoire et du temps qui guide son croisement, afin de mieux comprendre l'intrigue de certains actes de nos personnages. Ainsi, nous essayerons brièvement de faire le rapprochement entre les personnages romanesques et les personnages mythiques et fictifs, qui nous serviront de transition pour le chapitre suivant dans lequel nous allons les détailler.

Dans le troisième, intitulé « *La Soumission, une œuvre transgénérique* » et afin de mener à bien notre travail et d'arriver à répondre aux problématiques posées, nous allons faire appel aux résultats d'analyse du premier et deuxième chapitres, ainsi qu'à différentes théories et notions ; (*le mythe, le conte, le texte biblique (religieux), l'intertextualité, l'ethnocritique*). Dans cette partie nous continuerons notre analyse des personnages qui est l'actant de notre

## Introduction générale

---

recherche, en relation avec l'ensemble de l'œuvre, où nous allons voir comment ce roman est traversé par différents genres littéraires ? Et comment les personnages représentent chacun de ces derniers ? Quel est le but de cet emprunt des genres ? Ainsi déduire grâce à la théorie d'ethnocritique la liminalité du personnage principal « *Younes* » et du roman.

**Chapitre premier : Le Paratexte : Trait  
d'union entre le roman et l'histoire**

**I. Le Paratexte; trait d'union entre le roman et l'histoire.**

- 1. Le titre**
- 2. L'illustration**
- 3. Le nom de l'auteur :**
- 4. L'épigraphe :**
- 5. L'incipit :**
- 6. L'exipit**
- 7. La table de matière :**
- 8. La quatrième de couverture :**

## Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire

La paratextualité est l'un des cinq types de la transtextualité. Le concept « paratexte » est inventé par Gérard GENETTE. En 1987, il lui consacre tout un ouvrage pour la définition et l'analyse de ce qu'il appelle « paratexte » dans *Seuils*, publié chez les éditions du Seuil.

Selon Genette, le paratexte est :

*(...) ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil (...) qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin.*<sup>1</sup>

Ce qui nous amène à déduire que chaque roman; que se soit un roman historique, un roman dramatique, un roman fantastique ou autre genre est distingué par une couverture propre à lui-même. Ceci veut dire que ce dernier doit avoir son propre titre, sa propre illustration, son propre résumé et ou sa propre citation...sur sa propre jaquette autrement dit un roman doit avoir sa propre « carte d'identité » et c'est ce qu'on appelle « le paratexte ». G. Genette explique dans son ouvrage, *Seuils* que :

*« L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire en une suite plus ou moins longue d'énoncé verbaux plus ou moins pourvus de significations. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom de l'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent »*<sup>2</sup>

Genette sous entend par production ; tout ce qui entoure le livre : titre, ses intertitres, sa première de couverture, son dos, sa préface ou encore sa dédicace, etc. Ces éléments ne sont pas innocents, leur rôle est d'éclairer et d'attirer le plus grand nombre de lecteurs.

Dans ce chapitre intitulé ; « *L'étude du paratexte; comme trait d'union entre le roman et l'histoire* », notre objectif est de dégager le lien entre le thème et le contenu du texte, de révéler le contexte dans lequel s'inscrit l'histoire relatée dans le roman.

Pour bien mener notre travail, nous allons étudier des éléments paratextuels de notre corpus « *la Soumission* ». Nous commencerons d'abord par l'étude de la première de couverture qui comprend : le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre et l'image. Ensuite, nous nous

---

<sup>1</sup> GENETTE, Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 2007, P.-P.7-8 [1987]

<sup>2</sup> Ibid. P.7-8

## **Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire**

pencherons sur l'analyse ; l'épigraphe, l'incipit et l'exipit, et la table de matière. Nous conclurons par la quatrième de couverture qui est à la fois une présentation et un résumé de l'histoire. Tous ces éléments nous proposent un ensemble d'indices temporel, spatial et textuel qui contribuent à l'identification de l'œuvre par rapport, d'abord, à son contexte historique, culturel ou littéraire, et puis, à la compréhension de notre corpus ainsi qu'au cheminement du reste de notre travail.

## Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire

Selon Vincent JOUVE le paratexte est « *le discours d'escorte qui accompagne tout texte, il joue un rôle majeur dans (l'horizon d'attente) du lecteur* »<sup>3</sup>

Autrement dit, le paratexte est l'ensemble des éléments textuel accompagnants l'œuvre, qui représente la première rencontre du lecteur et de l'œuvre. Gérard Genette le définit 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. Plus que d'une limite ou d'une frontière, 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. « Zone indécise » entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte) ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte), lisière, ou, comme disait Philippe Lejeune, « frange du texte imprimé qui, en réalité commande toute la lecture » [...] »<sup>4</sup>*

Le paratexte donc donne des indices et des précisions sur la nature du livre, aide le lecteur dans une perspective de lecture et de formulation des sens qu'englobe le livre. De même il l'aide à mieux cerner le texte et à le situer dans son contexte, ainsi dans la quête des hypothèses sur le sujet à traiter. Comme le souligne H.MITTERAND dans cet extrait :

*« Il existe autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur. L'aident à se repérer et orientent presque malgré lui, son activité de décodage, ce sont, au premier rang, tous les segments de texte qui présentent le roman au lecteur, le désignent, le dénomment, le commentent, le relient au monde : la première page de couverture, qui porte le titre, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la bande-annonce ; la dernière page de couverture, où l'on trouve parfois le prière d'insérer ; la deuxième page de couverture, ou le dos de la page du titre, qui énumère les autres œuvres du même auteurs ; bref tout ce qui désigne le livre comme un produit à acheter, à consommer, à conserver en bibliothèque, tout ce qui le situe comme une sous-classe de la production imprimé, à savoir le livre, et, plus particulièrement, le roman »<sup>5</sup>.*

La première de couverture représente la première page du livre sur laquelle sont inscrit tout les renseignements nécessaire sur notre corpus, le nom de l'auteur en haut « **Amine Zaoui** », le titre « **la soumission** », le genre générique « **Roman** », le nom de l'édition « **serpent à plume** », éventuellement accompagnés d'une illustration ( une petite fille au corps d'une

<sup>3</sup> JOUVE, Vincent. *La poétique du Roman*, Armand colin, Paris, 2010, p.09

<sup>4</sup> GENETTE, Gérard. *Seuils*, Edition Points, Paris, 2007, (1987), p. 7-08

<sup>5</sup> MITTERAND, Henri, « Les titres des romans de Guy des Cars », in Duchet, *Sociocritique*, Nathan, Paris 1979,P. 89.

## Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire

femme accroupie et toute nue, portant quelque bijoux) qui est significative dont la fonction est « D'attirer le lecteur et en même temps (...), orienter sa lecture».

Afin d'atteindre notre objectif d'étude qui est d'analyser le paratexte de notre corpus et de trouver le lien qu'il entretient avec l'histoire, nous pensons qu'il est nécessaire d'interroger l'appareil paratextuel élément par élément.

### **1. Le titre**

Le titre est l'élément incontournable d'une œuvre, son rôle est prépondérant dans l'orientation du lecteur. Il représente le premier contact qu'établit ce dernier avec le livre

*Le rôle fondamental du titre dans la relation du lecteur au texte, explique G. Genette, n'est pas à démontrer. En l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman : il est des titres qui « accrochent » et des titres qui rebute, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui agacent.<sup>6</sup>*

Autrement dit ; le titre est l'élément intermédiaire entre l'œuvre et le lecteur, c'est l'élément le plus important de l'ensemble paratextuels ; c'est le signe par lequel s'ouvre le roman. C'est ce qui distingue les œuvres les unes des autres et auquel nous nous fions souvent lorsque l'auteur nous est inconnu. Réduit le plus souvent à un ou à quelques mots, il possède pourtant des facultés considérables à savoir celui de l'identification, de la description, de la séduction et de la connotation. Mais avant d'aborder le/les sens que requiert (s) notre corpus, nous estimons qu'il est utile, voire essentiel de passer en revue les fonctions fondamentales du titre, telles que cataloguées en narratologie, comme suite :

- a. La fonction d'identification : Le titre avant tout désigne le livre et lui donne un nom, une identité pour faciliter l'identification de l'œuvre. Pour Vincent Jouve le titre est « *carte d'identité* »<sup>7</sup> d'un livre.
- b. La fonction descriptive : Comme son nom l'indique, cette fonction sert à décrire l'œuvre et à nous éclaircir sur son contenu. En ce sens, le titre peut donc être thématique s'il « désigne le thème de l'ouvrage », rhématique s'il renvoie à la forme de l'ouvrage. Comme nous pourrions trouver des titres qui contiennent les deux à la fois une partie thématique et une autre rhématique, ce qui donnera des titres mixtes ou ambigus.

<sup>6</sup> JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Arman Colin, Paris, 2010, P.11

<sup>7</sup> Ibid. p.14

## Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire

- c. La fonction séductive : le titre contribue à : « *Mettre en valeur l'ouvrage, de séduire un public. Il peut le faire aussi bien par sa forme que par son contenu* »<sup>8</sup>; le titre assure cette capacité majeure de mettre en valeur l'œuvre à travers différentes stratégies telles que le jeu des sonorités, la longueur ou la brièveté à fin de séduire le lecteur.
- d. La fonction connotative d'un titre renvoie « *A toutes les significations annexes véhiculées par le titre indépendamment de sa fonction descriptive. Les connotations d'un titre sont, bien sûr, d'ordre très divers [...] Il peut évoquer aussi bien la manière propre à un auteur qu'une époque ou un genre particulier, voire, avec ironie ou déférence, une filiation littéraire.* »<sup>9</sup>

C'est-à-dire à une époque précise, à un genre ou à un auteur.

Le titre joue un rôle très important dans une œuvre. D'après ces théories, nous allons voir la fonction du titre de notre corpus. À la lumière de ces définitions, une question s'impose : quelle fonction titrologique s'accommode avec notre corpus ?

Avant de tenter une réponse à cette question, nous tenons à préciser que le titre ne fait pas le livre, il ne peut pas se substituer à l'intégralité du sens qui découle de la lecture de notre roman. Il ne fait qu'annoncer le contenu de l'histoire ou de cette fiction ; il est le premier fragment de texte qui donne un avant goût de lecture de l'histoire.

L'œuvre d'Amine Zaoui « *La Soumission* », remplit une fonction descriptive mixte. Il livre au lecteur des informations sur le contenu de l'histoire racontée dans cette fiction. Il pourrait donc fonctionner comme un titre thématique métaphorique qui désignerait le thème du roman, ce dont il parle. Métaphorique parce qu'il décrit le contenu du roman de façon symbolique.

Ce titre intéressant et intrigant à la fois, peut être décrit comme un terme générique autour duquel graviterait le déroulement et le sens de l'histoire du texte. Ce titre peut interpeller le lecteur en se posant les questions : qui est soumis ? À quoi il est soumis ? Quel est le message que l'auteur veut passer ?

Les réponses à ces questions varieront en fonction de la position de chaque lecteur ainsi que du prisme à partir duquel il lit cette histoire.

Selon Claude Duchet :

*« Le titre du roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent*

---

<sup>8</sup> Ibid. p.16

<sup>9</sup> Ibid. p.16

## **Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire**

*nécessairement, littérarité et socialité ; il parle de l'œuvre en terme de discours social, mais le discours social en terme de roman »<sup>10</sup>*

Car si nous nous permettons de classer cette histoire dans le fictif dans le but d'imiter la société à une période réelle donnée, nous pourrions supposer ce titre aux années 90 de l'histoire de l'Algérie nommées *la décennie noire*, que nous pourrions remplacer par *la soumission*. Le roman dépeint dans toute l'histoire, une Algérie soumise au régime macabre des islamistes. Au fil du récit, il y a une sensation de désillusion et d'échec causée par une société engloutie et soumise dans la religion, qui est illustrée par une famille arabo-musulmane perdue dans le désir et le harem, le sexe et la religion.

Pour conclure, le titre de notre corpus se réfère aux personnages mis en scène dans cette histoire fictive à réalité cachée. Ils remplissent des fonctions plus au moins négatives qui relèvent de la réalité sociohistorique de la société algérienne.

Cependant, Nous pourrions ainsi faire référence aux rites de passages non aboutis représentés dans le roman, qui révèlent des personnages mis dans le chaos, au lieu de se repentir et de se libérer, ils se soumettent à la situation du coup. Ils ne réussissent pas leurs rites, un point que nous allons analyser dans le troisième chapitre de ce mémoire.

En ce sens, le titre de notre corpus, à lui seul, ne peut faire toute la lumière sur les différentes connotations possibles, que nous avons prises avec une certaine liberté d'imaginer et d'exploiter.

Pour cela nous pensons qu'il est nécessaire d'interroger et d'interpréter un autre élément qui est aussi important que le titre ; l'illustration (photo de couverture).

### **2. L'illustration :**

L'illustration est l'image de la première de couverture, qui pose un rapport de ressemblance avec une réalité concrète ou abstraite.

*« Les images possèdent plusieurs caractéristiques du langage, pas dans le sens figuré de « langage des fleurs », mais par les caractéristiques de leur structure (syntaxe, grammaire, style) et par leur contenu sémantique. Et la caractéristique fondamentale est que les images sont des représentations abstraites de la réalité »<sup>11</sup>.*

<sup>10</sup> C. DUCHET, « *La fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de titrologie romanesque* », *Littérature* n°12, décembre 1973, p. 52.

<sup>11</sup> Paul-R. WENDT (communicologue sémanticien américain), introduction à l'image et à la sémiologie de l'image. <https://www.collegedesaussure.ch/espacepedagogique/espacedesdisciplines/GEOGRAPHIE/cours-de-3eme-oc/pdf-analyse-dimages>

## Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire

En effet, l'image est porteuse de sens. C'est un élément paratextuels très signifiant car elle synthétise l'œuvre et indique son contexte culturel et historique afin d'offrir aux lecteurs une scène qui résume les parties et les moments les plus importants de l'histoire avant même de lire le roman. Cela permet de séduire et d'attirer le lecteur soit par la beauté de l'image ou bien par le sens qu'elle dégage.

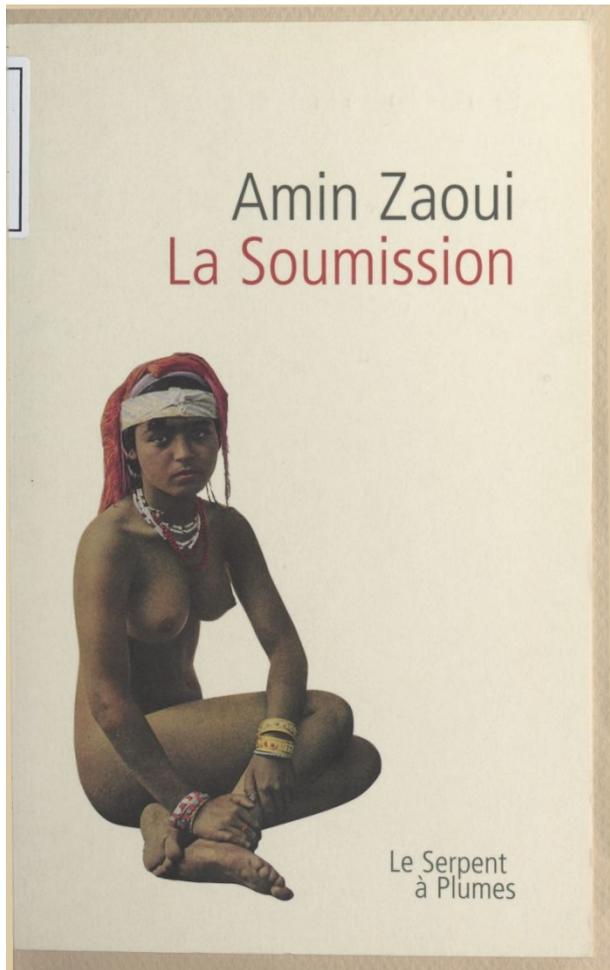
Calot Frantz s'exprime sur la question de l'illustration comme suit :

*« La vignette parle autant qu'elle peint [et] a la spontanéité du langage : le texte évoque l'image et l'image nous rend l'idée ; à aucun moment il n'y a discontinuité dans la chaîne de nos impressions. »<sup>12</sup>*

Etudier une image, c'est étudier les signes sémiologique qu'elle contient par rapport au texte. Ces deux éléments s'enchainent harmonieusement dans une idée et un thème qui les réunissent.

---

<sup>12</sup> Calot Frantz, *Le livre illustré du XIXe siècle*, Paris et Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire, G. Van Oestet Cie, 1924, p.2. Cité par Cyril Devès, *Le lecteur et son regard sur la littérature illustré au XIXe siècle en France : entre choix, attentes et imaginaire collectif*, Presses universitaires de Paris Ouest



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France <sup>13</sup>

L'image qui figure sur la première page de notre corpus entretient ce rapport d'enchaînement avec le titre *la soumission*. Notre image fait allusion au contexte culturel et religieux dans lequel s'inscrit le texte de l'histoire.

Cependant, l'image représente une petite fille dans un corps de femme, toute nue, assise de façon à cacher sa partie intime, ne portant que quelques bijoux sur son cou et ses bras, ainsi qu'un foulard pour se cacher les cheveux. Elle a un visage enfantin ferme, un regard perçant. A travers cette description et notre lecture de l'histoire, nous pourrions supposer que c'est l'un des personnages pertinents de l'histoire ; « Khokha » (la petite fille innocente et inconsciente du danger d'être une fille et d'être belle au milieu d'une pseudo famille religieuse [...] où elle sera soumise aux désirs du père et du petit frère [...]) qui est dépeinte sur cette image.

Ce qui nous amène à dégager le sens symbolique de cette image par rapport au texte de l'histoire comme suit ; le fait de mettre une image sur un fond neutre sans décors et que la petite fille soit toute nue pourrait symboliser une créature sans défense cloîtrée dans la solitude et le danger. Comme elle pourrait représenter si nous faisons une liaison avec le

---

<sup>13</sup> Amine Zaoui, *la soumission*, 1998

## Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire

texte, la femme exhibée, vue comme un morceau de bonne chair pour assouvir la soif des envies de ces hommes de religion.

Pour conclure, l'illustration fait référence à l'histoire d'un peuple englouti par le sexe, les femmes, le paradis, le harem et les tabous.

C'est tout cela qu'explique l'utilisation de cette plume ironique d'Amine Zaoui, tout au long de cette histoire où il va dénoncer les actes illégitimes de cette société. Afin de délivrer, de dénoncer d'une manière acérée ce monde illusoire dans lequel vit un peuple soumis.

### **3. Le nom de l'auteur :**

En citant Amine Zaoui, nous estimons qu'il est nécessaire de présenter l'auteur de notre corpus, puisque dans toutes les œuvres, le nom de l'auteur est présenté dans la première de couverture ;

*« les inscriptions du nom (de l'auteur) en page de titre et en couverture ne sont pas de même fonction : la première est modeste et pour ainsi dire légale, généralement plus discrète que celle du titre ; la seconde est de dimensions très variables, selon la notoriété de l'auteur, et, quand les normes de collection s'opposent à toute variation, une jaquette lui donne le chapitre libre, ou une bande permet de le répéter en caractères plus insistants, et parfois sans prénom, pour faire plus célèbres. Le principe de cette variance est simple : plus un auteur est connu, plus son nom s'étale »<sup>14</sup>*

Amine Zaoui, est un écrivain algérien né le 25 novembre 1956 à Bâb el Assa (Algérie). Il est docteur en littérature maghrébine comparée. Il était enseignant à l'université d'Oran tout en travaillant également comme producteur et animateur de deux émissions télévisées sur El DJAZAIRIA, depuis il occupa des postes graduant, jusqu'à ce qu'il devient membre du conseil (AFAC). En même temps, il a produit une vingtaine de romans; en arabe et en français. Il n'a aucun complexe avec les deux langues ;

*« Dans mes romans j'essaie de trouver cette hospitalité des langues. Ainsi j'ai mon français à moi, je le forge avec une musicalité dégagée par le parfum d'une autre langue qui est l'arabe dialectal et classique. Et j'ai mon arabe à moi, où les structures du français démantèlent la mémoire de la phrase arabe. On trouve dans mes romans*

---

<sup>14</sup> Gérard GENETTE, *Seuils*, Edition Points, Paris, 2007, (1987), p.80

## **Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire**

*en arabe des dialogues en français. J'aime garder ce jeu, plutôt cette valse : de gauche à droite et de droite à gauche ».*<sup>15</sup>

Amine Zaoui est connu pour sa plume qui danse au rythme du vécu et de l'intime. En amateur d'Histoire, revendicateur des droits de la femme, dénonciateur de l'oppression religieuse dans les pays arabo musulmans, il mêle évènements historiques et fiction pour concevoir ses écrits. Il a versé dans l'écriture pour dessiner avec des mots significatifs des images claires dans le royaume du silence.

De nombreuses études littéraires ont ainsi démontré l'importance thématique du corps dans ses romans. Il décrit les corps bafoués, enfermés, abusés, violés et soumis. Par le biais de son écriture, il vise ainsi à transgresser le tabou encore vivace qui pèse sur ce thème.

Malgré qu'aucune société ne puisse avancer sans la présence de la femme, mais dans le monde musulman la femme est marginalisée, et est réduite à une fonction décorative. Pour cela Amine Zaoui étant féministe leur rend hommage et fait en sorte de les libérer de ces tabous qui les enclôttent.

Les problématiques et les questions qu'il traite et pose dans ses textes en français sont présentes dans ses romans en arabe. Même si le lecteur arabophone est ancré dans la tradition de la culture des préjugés et de la sacralisation. Il essaye de créer un nouveau lecteur d'une nouvelle société littéraire plus ouverte d'esprit et plus consciente des dangers de tout ces nos dits (interdis/tabous).

Pour conclure, le nom de l'auteur d'une oeuvre s'avère révélateur en nous procurant des indices importantes sur les caractéristiques propres au styles de cet auteur, ainsi que sur le contenu de notre corpus.

### **4. L'épigraphe :**

L'épigraphe est une citation courte qui figure en tête d'un ouvrage ou d'un chapitre ;  
« Une citation placée en exergue, généralement en tête de l'œuvre ou de partie d'œuvre ».<sup>16</sup>  
Elle est une sorte de commentaire qui a pour rôle d'annoncer ou de résumer le contenu, ou pour éclairer sur les intentions de l'auteur. Il peut prendre la forme d'un proverbe, d'un vers, d'une simple phrase extraite d'un roman.

<sup>15</sup> <https://www.liberte-algerie.com/profil/amine-zaoui>

<sup>16</sup> GENETTE Gerard, *Seuils*. Edition Seuil, Paris, 1987, p147

## Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire

Pour G.GENETTE « épigraphe est toujours un geste muet dont l'interprétation reste à charge du lecteur »<sup>17</sup>. Pour cela, nous allons essayer d'interpréter le sens caché des épigraphes présentes dans notre roman.

La première épigraphe sous le titre « *Kane ya Ma Kan* »<sup>18</sup> du premier chapitre est « *Ne dépensez pas deux mots, si un seul suffit* »<sup>19</sup>.

Pour nous en tant que lecteurs, cette citation prise d'un discours de l'oralité, laisse à sous entendre que l'auteur nous donne un conseil, qu'on pourra utiliser dans la vie réelle, sous l'explication qu'il ne faut dire ce qu'on pense sans excuses et explication.

Et loin de le roman, nous allons trouver cette citation reprise à la fin d'un chapitre « Abime », qui a renforcé le sens que nous lui avons attribuée au début, puisque nous constatons que le personnage *Younes*, n'aura aucune discussion concrète ou réelle avec les autres personnages. Il aura du mal à s'exprimer surtout avec son père.

La seconde épigraphe sous le titre « *Cicatrices* »<sup>20</sup> du troisième chapitre est : « *Au bout de la patience il y a le ciel* »<sup>21</sup>. Proverbe targui

Cette citation prise d'un discours de l'oralité des Targuies, nous fait penser à la mort. Nous supposons que le ciel correspond au paradis et que la patience correspond à la mort. Nous pourrions comprendre après la lecture de ce chapitre que le temps guérit les blessures.

La troisième épigraphe sous le titre du chapitre « *Frisson* »<sup>22</sup> est : « *Notre terre n'a qu'un seul soleil* »<sup>23</sup> nous laisse comprendre que les hommes sont à égalité devant les forces de la nature.

Nous pourrions aussi interpréter « soleil » comme étant dieu, et ainsi conclure que la terre n'a qu'un seul dieu, une seule force. Mais après avoir lu le chapitre, nous pouvons comprendre que le soleil veut dire le courant, or pour le père il n'y a qu'une seule religion et les membres de la famille n'ont pas le droit de croire à autre que le saint Coran.

La quatrième épigraphe sous le chapitre « *Liesse* »<sup>24</sup>; désigne une joie collective. « *On m'a fait aimer en ce bas-monde les parfums et les femmes* »

Le prophète Mohammad<sup>25</sup>, c'est un extrait du hadith du prophète Mohammad qui est introduit en épigraphe pour nous donner un indice sur la trame romanesque avant d'entamer la

---

<sup>17</sup> Ibid. p.147

<sup>18</sup> AMINE Zaoui, La Soumission, 1998, p.13

<sup>19</sup> Ibid. p.13

<sup>20</sup> Ibid. p.31

<sup>21</sup> Ibid. p.31

<sup>22</sup> Ibid. p.69

<sup>23</sup> Ibid. p.69

<sup>24</sup> Ibid. p.91

## **Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire**

lecture du chapitre. Il est très éclairant sur contenu car il représente le désir du père ainsi que l'amour et tout l'intérêt qu'il porte aux femmes tout en suivant la S'ira du prophète. Comme cela nous induit sur le fait que ce roman est bercé de textes bibliques.

L'inscription de ces éléments épigraphiques traduit donc la visée intentionnelle de l'auteur et met en exergue sa pensée et sa vision du monde, tout en procurant une valeur au texte et une idée générale au lecteur potentiel sur le contenu du texte.

### **5. L'incipit :**

Selon le dictionnaire du Littéraire l'incipit est :

*Une formule latine qui, à défaut de titre, servait à indiquer le début d'un nouveau texte dans les manuscrits médiévaux [...] l'incipit désigne la première phrase, voire les premiers mots d'un texte ; et, suivant une acception concurrente. Les premières lignes ... parfois même tout le début, d'une œuvre. [...] Dans la mesure également où il à l'origine d'une première rencontre entre le lecteur et l'univers du texte, donc lieu du pacte de lecture, l'incipit implique une opération stratégique de codification, de séduction, d'information ou de dramatisation<sup>26</sup>*

A la lumière de cette définition de l'incipit, examinons les fonctions qu'il joue dans l'entrée en matière. Comme porte d'entrée dans le texte, il a d'abord une fonction « codifiante ».

En effet, l'incipit permet généralement de reconnaître, le type de codification mis en jeu, ainsi que le genre et le style de l'œuvre. Il joue un rôle de « séducteur » auprès du lecteur par la création de sentiments d'attente, en attisant la curiosité, en instaurant, dès le début, une tension par une dramatisation immédiate. Il peut aussi avoir une fonction informative. Nous proposons ci-dessous l'incipit de notre roman ; c'est à ce niveau du texte que se manifeste la voix narrative, donc nous allons avoir une vision plus claire sur la valeur du texte et une idée générale de l'histoire.

---

<sup>25</sup> Ibid. p.91

<sup>26</sup> <https://www.larousse.fr/archives/litterature>

## Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire

« Kan Ya Ma Kan

*Au Nom d'Allah, plus puissant, plus juste, plus atroce et le plus clément. Je commence mon histoire qui serpente au fond de cette forêt de mon cœur, avant que le temps sauvage vienne sur elle et que l'oubli n'éponge les délais. Je demande à Dieu, lui le plus beau et celui qui aime la beauté, de me procurer une nuit longue à la langueur des Mille et Une Nuits, pour pouvoir ouvrir ma plaie et vous raconter mon histoire jusqu'à sa fin avant que le jour ne pointe ; car celui qui raconte dans la lumière engendrera des enfants chauves ou teigneux souhaitons qu'Allah el miséricordes nous garde, ainsi que notre descendance croyante. Pour l'éternité dans sa bienveillance. Nous sommes la pure semence prophétique. Que je puisse vous raconter, cela veut dire c'est la nuit. »<sup>27</sup>*

Cette entrée « *Kan Ya MA Kan* » rappelle la formule habituelle d'ouverture d'un conte. C'est ainsi que le narrateur utilise une stratégie scripturale touchant au genre ou l'architextualité dans la terminologie de Gérard Genette. Cette relation est évidente, elle fait subir au récit les lois d'autres genres.

En effet, le roman se familiarise avec le conte, et bascule d'un conte merveilleux à un texte biblique que nous avons repéré dès les premières lignes de l'incipit. La parole est donnée à un conteur traditionnel qui est en parfaite connaissance de son rituel religieux, ouvrant le récit par cette expression :

*« Au nom d'Allah puissant, plus juste, plus atroce et le plus clément ».*<sup>28</sup>

La formule est utilisée comme phrase d'ouverture d'un texte religieux ; qui par sa traduction en arabe veut dire : " بسم الله الرحمن الرحيم " Elle est présent au début de chaque verset coranique. A ce titre nous pouvons dire que le récit va basculer du conte merveilleux à un texte religieux et par la suite vient une autre expression qui va encore le bousculer vers le conte :

*« Je demande à Dieu,[...] de me procurer une nuit longue à la langueur **des Mille et Une Nuits**, [...] vous raconter mon histoire jusqu'à sa fin avant que le jour ne pointe »*<sup>29</sup>

Le narrateur recourt à la structure *des Mille et unes nuits* qui se présente comme un modèle pour entrainer irrésistiblement son lecteur dans le fil de l'intrigue et le mène vers le dénouement dans un univers où se côtoient le rationnel et le surnaturel, le réel et l'imaginaire,

<sup>27</sup> Amine Zaoui, *La soumission*, op.cit. P13-p14

<sup>28</sup> Ibid. p13-14

<sup>29</sup> Ibid. P.13

## **Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire**

la vie et la mort pour dire l'amour, la violence, les liens familiaux saccagés et le désir de l'inceste.

Nous pouvons ainsi parler d'intertextualité car nous allons voir tout au long de ce roman une transposition du texte biblique dans le texte romanesque, et vice versa. Cet incipit joue le rôle d'intermédiaire, comme indice sur ce que contient la suite du récit, et que nous allons aborder dans le troisième chapitre.

Cependant, après avoir eu le début du récit de l'histoire, nous allons voir la fin et dégager les liens entremettant entre les deux.

### **6. L'exipit :**

La fonction la plus évidente de l'exipit consiste à préparer la fin d'une histoire. Comme il a le rôle de synthétiser, récapituler l'ensemble des événements marquant l'histoire, afin de conclure et de justifier la fin du récit, et confirmer au lecteur l'idée générale de l'histoire du roman.

Nous allons analyser la dernière phrase prononcée par le narrateur qui est :

« *Avec l'aide de Dieu, le Miséricordieux, le compatissant, et le salut sur son prophète* »<sup>30</sup>

En la traduisant en arabe, cela donne :

"بعون الله الرحيم، وخلص نبيه"

Cette formule n'est prononcée que par les connaisseurs religieux. C'est un moyen de louer *Dieu* et de le remercier à chaque fin d'un rituel, ce qui fait directement référence à la phrase d'ouverture de l'incipit.

La suite de cet extrait « *Je finis mon histoire, avant que la nuit ne débouche sur la lumière du jour* »<sup>31</sup> confirme ce que nous avons avancé dans le point précédent, qu'il y a une transgression de deux genres dans le texte. Puisque cela nous balance encore une fois sur la structure du conte qui a la spécificité d'être raconté seulement la nuit.

En outre, le narrateur berce son histoire du début jusqu'à la fin, dans les deux styles, le conte et le biblique.

### **7. La table de matière :**

La table des matières est placée à la fin de l'ouvrage. Elle détaille l'ensemble des divisions du livre : parties, sous-parties, chapitres... En outre, c'est un outil de repérage composé de titre et de sous-titres. Son but est de faciliter au lecteur la tâche de déceler les chapitres pour une

---

<sup>30</sup> Ibid. p.151

<sup>31</sup> Ibid. p.151

## Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire

lecture structurée tout en indiquant la place de chaque élément textuel. Tout cet appareil titulaire concourt à l'efficacité du texte, lui assurant une cohérence et une lisibilité.

*« La table des matières remplit une double fonction : une fonction signalétique, en permettant de signaler l'emplacement des diverses parties du document et d'en faciliter l'accès au lecteur et une fonction synthétique, en faisant ressortir la structure générale du document et en donnant une vue d'ensemble du travail de recherche <sup>32</sup>».*

Pour qu'une impression ou une interrogation suggérée par un titre conduise à un pseudo-raisonnement, il faut une compétence particulière qui excède les connaissances linguistiques. Cette compétence acquise avec le temps et l'expérience de lecture agit dans l'imaginaire du lecteur pour former une représentation de l'objet.

Notre corpus se répartit sur vingt deux chapitres, mais nous allons mettre l'accent sur la répartition particulière des chapitres qui donne du sens au parcours culturel et identitaire de nos personnage ainsi que sur le dénouement de l'histoire.

Nous avons l'intertitre du premier chapitre « *Kan Ya Ma Kan* »<sup>33</sup>, qui a la fonction de la formule habituelle d'ouverture d'un conte, ainsi que le début de l'histoire fictive, comme nous l'avons cité dans le point précédent ;( l'incipit).

Le deuxième chapitre intitulé « *on ne peut grimper que si on a gringolé jusqu'au fond* »<sup>34</sup>, est marqué par l'utilisation de ces deux verbes opposés ; « grimper » et « gringoler » Ceci nous indique que l'un des personnages effectuera un changement. Après la lecture de ce chapitre, nous constatons que c'est la grande révélation du personnage Younes, qui pour la première fois, a su de quel sexe il est et surtout qu'il s'appelle Younes :

*« je doutais. Je ne savais pas de quel sexe j'étais », « comme beaucoup d'autre j'étais surpris le jour de ma circoncision. Ce jour-là j'avais retrouvé mon nom masculin, Younes »<sup>35</sup>.*

Le troisième chapitre intitulé « *cicatrices* », nous laisse comprendre que dans ce dernier le, narrateur va nous faire partager les événements les plus marquants de l'enfance de Younes avec sa famille.

---

<sup>32</sup> REZEAU, Joseph. « Insertion d'une table des matières », (le 25 Mars 2005), <http://joseph.rezeau.pagesperso-orange.fr/tutoriels/traitementdetexte/tableDesMatières.htm>

<sup>33</sup> Amine Zaoui, *la soumission*, 1998. P.13

<sup>34</sup> Ibid. p.25

<sup>35</sup> Ibid. p.25

## Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire

Il y a certains titres qui expriment assez clairement le drame qui est au cœur du roman, comme dans le sixième chapitre intitulé « *Abîme* »<sup>36</sup> qui est connu d'être utilisé comme une métaphore pour signifier la profondeur sans limite ou la parfaite obscurité d'un principe. En outre il peut aussi signifier l'image de l'état de péché. Ce qui nous mène à penser que dans ce chapitre, il se passera quelque chose d'abominable qui touchera au cours des événements.

« *Ce matin, la china, la fièvre chinoise ou la peste, avait ravagé deux de mes cinq sœurs* ». <sup>37</sup>

Le neuvième chapitre intitulé « *la canicule glaciale* »<sup>38</sup>, exprime deux phénomènes météorologiques différents : Il est donc difficile de déterminer le pire entre les deux. D'après, notre lecture des chapitres qui précèdent, nous supposons qu'il y aura un mélange mélancolique de sentiments amoureux et haineux entre Younes, sa sœur Khoukha, son père et sa mère.

Dans certain cas, le titre pouvait laisser croire à une autre issue, mais l'hypothèse que l'on se fait avant la lecture se transforme. C'est ainsi dans ce onzième chapitre intitulé « *liesse* »<sup>39</sup>; qui, de prime abord, désigne une joie collective. Ce nom est exclusivement utilisé pour représenter l'euphorie, la jubilation d'une foule joyeuse. Ce qui nous mène à supposer qu'il se passera un événement joyeux au sein de la famille de Younes. Mais après la lecture nous constatons que c'est tout le contraire. Il y a un fort sentiment de tristesse, la joie est vécue que par le père de Younes par l'arrivée des menstrues de Khoukha. Donc *liesse*, correspond ainsi au passage de Khoukha, d'une fillette à une femme mûre :

« ... *la profonde tristesse de ma mère* », « ...*j'ai voulu pousser un déchirement cri de colère...* » « *Mon père était, content...* »<sup>40</sup>

Dans le seizième chapitre intitulé « *...et le prophète prenait le lit d'Aïcha pour « Qibla » de sa prière* ». Le narrateur évoquant le prophète, cette coprésence des fragments de la Sira, traduit le désir aveugle du père de suivre le chemin du Prophète, et évidemment pour légitimer sa relation avec Khoukha. Cela est visible tout au long de notre lecture précédente ainsi que dans cette dernière ;

---

<sup>36</sup> Ibid. p.53

<sup>37</sup> Ibid. p.53

<sup>38</sup> Ibid. p.77

<sup>39</sup> Ibid. p.91

<sup>40</sup> Ibid. p.92-93

## **Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire**

« lui qui aimait le Prophète... avait lu un de ses volumes ... que « par respect pour la Kaaba, il est conseillé à tout croyant d'éviter de se mettre dans la direction de la Mecque au moment de l'acte sexuel ». »<sup>41</sup>

Plusieurs intitulés des chapitres ont donc une pleine valeur sémantique. Soit ils reflètent le contenu d'un chapitre, soit ils lui en imposent un. Comme dans ce dernier chapitre intitulé « *les yeux de Tin-Hinane, princesse targuie* »<sup>42</sup>, Khoukha, se métamorphose tout au long de l'histoire et dont l'origine et la réalité demeurent confuses. Sœur, fille adoptive, esclave offerte à son père, belle mère et à la fin princesse targuie Tin-Hinane qui peuplait jadis les contes berbères, telles sont les différentes représentations de Khoukha par sa double métaphore sexuelle (la pêche mûre) et religieuse (le péché).

Pour conclure, selon notre analyse de certains de ces intitulés, nous estimons qu'ils ont strictement un but fonctionnel ; ce sont des résumés ou des canevas, doublement parodiques, du récit qui va suivre. Ils nous ont guidé tout au long de notre lecture. De même, ils nous ont permis de suivre la progression de l'histoire tout en suivant l'évolution de ces personnages.

### **8. La quatrième de couverture :**

La quatrième de couverture représente la dernière page extérieure d'un livre. Elle n'est pas numérotée et accueille généralement un extrait d'une présentation de l'auteur, c'est-à-dire, quelques informations sur l'auteur et des critiques faites à son sujet. Elle peut également contenir le résumé de l'œuvre ou une notice biographique de l'auteur, ainsi qu'un code barre, des informations sur la collection, le nom de l'illustrateur, le prix... Ces éléments apportent des informations complémentaires par rapport à la première de couverture ayant pour objectif d'attirer l'attention du lecteur potentiel ou de l'acheteur pour acheter le livre et le lire. La quatrième de couverture accomplit donc une fonction publicitaire. Genette explique que :

---

<sup>41</sup> Ibid., p. 92-93

<sup>42</sup> Ibid. p.147

## Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire

« *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.* »<sup>43</sup>

La quatrième de couverture de notre corpus inclut une brève présentation de l'écrivain Amine Zaoui ;

*Amine Zaoui né en 1956 à M'srida (région de Tlemcen). Romancier et nouvelliste bilingue, il a publié en Algérie et en France plusieurs textes. Professeur de littérature, il a aussi produit et animé des émissions littéraires à la télévision.*<sup>44</sup>

En dessous de cette courte présentation, se trouve un brève résumé du roman, dans lequel on abrège l'histoire ;

*En huit-clos étouffant, celui d'une famille aux filiations incertaines. Amine Zaoui dépeint les ravages et la violence de la soumission ancestrale des femmes à leur mari, des enfants à leurs parents : où le feu des désirs appelle le sang de la mort et annonce les désastres.*<sup>45</sup>

Ce résumé met en relief une jonction des histoires tragiques présentes dans le roman mise en relief avec le titre du roman *La soumission*, qui sont la soumission d'une famille aux valeurs ancestrales, qui leur causera un énorme désarroi.

---

<sup>43</sup> GENETTE, Gérard, Seuil, Op. Cit, p.31

<sup>44</sup> Amine Zaoui, *la soumission*, 1998

<sup>45</sup> Ibid.

## Chapitre premier : Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire

A la lumière de ce que nous avons avancé dans ce premier chapitre, notre analyse de ces éléments paratextuels nous est fortement utile dans la suite de notre étude.

Nous avons pu nous renseigner sur les enjeux d'un registre d'écriture propre au récit à mi-chemin entre le conte merveilleux /la nouvelle fantastique et le texte biblique bien ancrés dans les réalités sociales du narrateur.

Le paratexte est qualifié par H.Mitterand de « *soliloque muet qui précède et accompagne toute lecture* »<sup>46</sup>

De ce fait, nous avons réussi à nous informer et avoir une idée plus précise sur les rapports qu'entretiennent le paratexte et l'espace textuel que nous avons supposé dans le titre de ce chapitre. Ainsi, nous avons remarqué l'importance accordée au développement des personnages à travers le temps et l'espace, outre leurs relations sentimentales, socioculturelles et religieuse. Cela va nous aider dans le développement des chapitres suivants.

---

<sup>46</sup> Mitterant, Henri, "Les titres des romans de Guy des Cars", Ed. Duchet, C., *Sociocritique*, Ed. Nathan, Paris, 1979, p.89.

**Chapitre deuxième :**  
**Les personnages entre Mythes, Religion et**  
**Fiction**

## **Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction**

---

Le choix du personnage comme sujet d'étude de ce chapitre, s'explique par le fait qu'il est la base de la création romanesque. Le personnage du roman est fictif, il appartient au monde imaginaire créé par le romancier, mais il donne l'illusion au lecteur de faire partie du monde réel, grâce à la représentation réaliste qui est la description physique, psychique et les paroles rapportée. En effet, le romancier donne au personnage une identité qu'il souhaite rendre crédible et significative.

Zaoui confère à chacun de ses personnages le type de discours qui lui correspond, qui le conforte dans l'idéologie du groupe qu'il représente et dans la vision dont il est le porte parole. Nous aboutirons donc au fait que cette écriture est contestataire dans un contre-discours corrosif qui s'exprime par le passage d'un discours romanesque à un discours biblique, représenté par des personnages qui évoluent dans un espace fictionnel assailli par les tabous et les dysfonctionnements multiples d'ordre historique, religieux et social.

Puisque nos personnages sont considérés comme les éléments les plus importants dans le récit, nous allons utiliser dans la première partie de ce chapitre, la théorie que propose Greimas et Philippe Hamon pour l'analyse sémiologique de ceux-ci, qui nous propose dans son article *Pour un statut sémiologique du personnage*.

Afin de nous aider à mieux comprendre les personnages ainsi qu'à les classer en fonction de leurs caractéristiques, actions et conditions de vie. Et comme nous le verrons, cette approche nous permettra de saisir les personnages non pas isolément, mais en interaction les uns avec les autres et en interaction avec l'espace, que nous allons justement aborder et analyser dans la deuxième partie de ce chapitre ; l'énigme de cette notion de l'espace en relation avec l'évolution de nos protagonistes.



## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

Le prénom « *Younes* » vient du patronyme hébraïque « *Jonah, Jonas* », qui signifie « *colombe* » ou « *proche de dieu* ». Le choix de ce prénom est peut-être dû à son appartenance à une société arabe et musulmane, car ce prénom est très répandu dans la société algérienne. Ce fut le nom d'un des prophètes, compte tenu du fait que son père se proclamait être un bon religieux et appartenir à la semence du prophète Mohamed, cela paraît évident qu'il le nomme ainsi.

En effet, son nom n'est évoqué que deux fois dans tout le roman. La première fois, c'est le jour où tout le monde apprenait qu'il s'appelait *Younes*, et la deuxième fois, c'est le jour de son retour à la maison après de long mois d'absence chez ses oncles maternels. C'est aussi la première fois que sa mère prononçait son nom masculin ; *Younes*. Ce fut comme une nouvelle rencontre, nous pourrions faire référence à la rencontre d'Œdipe avec sa mère, qu'il épousera sans savoir qui elle est.

*« Comme beaucoup d'autre, j'avais été surpris le jour de ma circoncision. Ce jour-là j'avais retrouvé mon nom masculin, Younes ».*<sup>5</sup>

*« « Younes ! Younes » pour la première fois, et sur un ton à peine audible, ma mère prononçait mon nom masculin »*<sup>6</sup>.

Le fait de reprendre son anonymat tout au long de l'histoire, nous fait penser à Œdipe, dans la période où il est parti de sa maison adoptive en quête de sa vraie identité.

*Younes* est toujours dans le doute et l'illusion, et nous donne l'impression qu'il a perdu tout repère avec la réalité et qu'il n'arrive pas à se situer dans la société.

*« Et moi, j'étais nu, sans coquille, sans ombre, sans histoire et sans père »*<sup>7</sup>

### 2. L'apparence physique du personnage :

Ce critère nous interpelle beaucoup dans notre corpus puisqu'il s'agit de l'apparence physique du personnage. Celle-ci est en relation directe avec le corps qui est une véritable thématique de ce roman

*«Le portrait physique d'un personnage passe d'abord par la référence au corps. Ce dernier peut être beau, laid, déformé, humain, non humain. Le portrait instrument essentiel de la caractérisation du personnage, participe logiquement à son évolution »*<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Amine Zaoui, *La Soumission*, p.29

<sup>6</sup> Ibid. p.60

<sup>7</sup> Ibid. p.151

<sup>8</sup> Jouve Vincent, *la poétique du roman*, op.cit, p. 58

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

---

- **Le corps et l'habit :**

Notre personnage « Younes » se démarque de tous les personnages du roman, et même de tous les enfants de son village.

*« Il m'était interdit de pisser dehors, dans la cour poussiéreuse où tous les autres enfants de mon âge faisaient, sans gêne ni complexe, leurs besoins, leurs diableries, leurs joies ».*<sup>9</sup>

En lisant les descriptions minutieuses de ce personnage, on comprend parfaitement le flou dans le quel il était jusqu'à ses neuf ans ;

*« À l'image de mes cinq sœurs, et jusqu'à l'âge de neuf ans, six mois et vingt-trois jours, je portais des robes fleuries de vert, de jaune et de rouge. J'adorais mes petites robes fleuries ! ».*<sup>10</sup>

Nous sommes surpris de voir un tel portrait d'un garçon de cet époque et dans une société où le garçon est toujours placé au piédestal, notamment, en le faisant passer pour une fille, le cacher et le protéger à tout pris des yeux d'autrui. On protège surtout le sexe de l'enfant qui signifie pour sa famille la semence. Cette partie de l'histoire nous fait penser à Œdipe qui était absent et effacé de son royaume, tout au long de son enfance jusqu'à l'âge adulte.

*«... ici repose la semence de notre descendance... »*<sup>11</sup>

Cependant, il s'est métamorphosé en Younes ; en lui coupant les cheveux à ras et portant des vêtements de garçon ; un pantalon en Tergal bleu. Il découvre ainsi sa nouvelle vie et son nouveau corps de garçon.

Nous pourrions comparer avec la métamorphose d'Œdipe, qui est parti comme étant mort et revient autant que roi.

*« ... mon petit sexe qui dormait pour la première fois sans coton, ni soie, perdu entre les jambes, dissimulé, comme le voulait ma mère, dans un pantalon en Tergal bleu. [...] je sentais une grande honte, gêné dans mes nouveaux habits de garçon et avec mes cheveux coupés ras ».*<sup>12</sup>

Les descriptions données du personnage « Younes » ne sont pas abondantes pour pouvoir dresser son portrait. Nous sommes appelés à mettre au point un portrait de notre imagination, et de faire référence aux traits spécifiques à la société algérienne de l'époque.

---

<sup>9</sup> Amine Zaoui, la soumission, p.14

<sup>10</sup> Ibid. p.15

<sup>11</sup> Ibid. p.26

<sup>12</sup> Ibid. p.31

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

- **La psychologie :**

Les traits et signes psychologiques de Younes les plus répandus de ce récit peuvent s'apparenter comme suit : En premier lieu, nous avons remarqué que Younes est un personnage qui a vécu dans une grande solitude, tout au long de cette histoire, il a su supporter toutes ses souffrances et les privations de ses droits. Dès son jeune âge, il a vécu dans le doute et le brouillage de personnalité ; dans le flou. Par la suite, il a compris que c'est un garçon illégitime ; issu d'adultère. C'est le fruit d'un amour interdit ; entre sa mère et le tailleur juif Haroun Sadek. N

Nous pourrions faire référence, à Œdipe qui a vécu avec des parents adoptifs.

*« Je doutais. Je ne savais pas de quel sexe j'étais »<sup>13</sup>*

*« ... MON PERE. MON PERE ? L'AUTRE »<sup>14</sup>*

*« Ma mère accordait une grande liberté à mes sœurs. Quant à moi, j'étais privé de toute sortie. Ma mère disait à mes tantes et à mes cousines que j'étais malade et que mon état de santé ne me permettait pas de jouer dehors. Ce n'était pas vrai. Ma mère mentait. »<sup>15</sup>*

Nous avons remarqué que Younes était privé de vivre son enfance pleinement comme tous les enfants du quartier. Sa mère qui n'avait les yeux que sur lui, lui a tout interdit.

*Sous l'œil en éveil de ma mère, je vivais. Un œil qui ne dormait point, ne surveillant que mon petit sexe masculin, camouflé jusqu'à l'âge de neuf ans, six mois et vingt-trois jours, dans une touffe de coton, entouré d'un foulard en soie persane. Je levais mon œil. A n'importe quel moment, je ne trouvai que celui de ma mère déshabilleur et éveillé, braqué sur moi.*

*Il m'était interdit de pisser dehors, dans la cour poussiéreuse où tous les autres enfants de mon âge faisaient, sans gêne ni complexe, leurs besoins, leurs diableries, leurs joies.*

*Les rares et courts moments où j'étais autorisé à sortir pour jouer avec les autres, je ressentais en moi cette voix piquante de ma mère tournant, comme une toupie, dans ma tête : « Ne fait pas pipi dehors. Ne te déshabille devant personne. Si dans l'urgence tu as envie de pisser, fais-le dans le coton et dans la soie, dans ta robe ». <sup>16</sup>*

---

<sup>13</sup> Ibid. p.28

<sup>14</sup> Ibid. p.98

<sup>15</sup> Ibid. p.23

<sup>16</sup> Ibid. p.14

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

---

Jusqu'à l'âge de neuf ans, six mois et vingt-trois jours, il était condamné à vivre dans le corps d'une fille, à porter des robes fleuries avec ses cinq sœurs, chose qu'il n'aimait point.

*« J'adorais mes petites robe fleuries ! »<sup>17</sup>*

*« Je sentais une grande honte, gêné dans mes nouveaux habits de garçon et avec mes cheveux coupé ras ».<sup>18</sup>*

Après sa circoncision, il commence sa vie de garçon en s'appropriant pour la première fois son prénom masculin *Younes*. Son sexe tait tout le temps caché et ses envies sexuelles le poussaient à faire des bêtises.

*« Comme beaucoup d'autre j'étais surpris le jour de ma circoncision. Ce jour-là j'avais retrouvé mon nom masculin, Younes. »<sup>19</sup>*

*« Aujourd'hui j'ai pissé en plein air ! »<sup>20</sup>*

*« Je cherchais un trou, que mon sexe tendu érigé et persécuté par cette tante méchante, obscène, sadique et vicieuse, pouvait pénétrer »<sup>21</sup>*

En second lieu, Younes était envahi par le sentiment de la mort à cause de la peste « la fièvre china » qui s'est propagée dans son village. Pour cette cause, ils l'ont fait fuir au village central chez ses oncles maternels. Par conséquent, il passait par une étape où il s'est senti exclu et rejeté de tout le monde.

Une période que nous pourrons comparer au vécu d'Oedipe, à son exclusion du royaume de peur qui tue son père.

*« La maîtresse, [...] me mit tout seul, tout seul à la dernière table au fond de a salle [...] »<sup>22</sup>*

*« Tout le village, attendait ma mort. Je représentait pour eux un grand fardeau »<sup>23</sup>*

*« J'étais satanisé ! »<sup>24</sup>*

*« Je constatai que personne à la maison n'osait ni laver mes vêtements ni toucher mes couvertures et mes draps... »<sup>25</sup>*

---

<sup>17</sup> Ibid. p.15

<sup>18</sup> Ibid. p.31

<sup>19</sup> Ibid. p.29

<sup>20</sup> Ibid. p.33

<sup>21</sup> Ibid. p.35

<sup>22</sup> Ibid. p. 55

<sup>23</sup>Ibid.

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Ibid. p55, p56

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

Mais par la suite, il finira par oublier la mort et retrouvera une place parmi les élèves, sa famille et même au village. Il commença même à entretenir de bonnes relations avec sa cousine Douja, qui ressemblait beaucoup à Khokha et avec sa belle maîtresse Castella.

*« Je me retirais de l'obscurité et de l'oubli. La mort m'avait oublié. »<sup>26</sup>*

De là, il va commencer à mettre en avant l'histoire de sa petite sœur Khokha et se confier à nous sur ses ressentis et son intimité sur l'amour qu'il portait pour sa sœur et l'attirance qui avait pour elle.

*« J'aimais Khokha, je ne pouvais la quitter sans la sensation qu'on m'arrachait l'âme. J'avais toujours admiré ce que disait ma mère : - Si le mariage avec les sœurs était permis par Dieu, nous ne nous marierons qu'avec elles. Sage mère ! »<sup>27</sup>*

Il va tomber dans un amour interdit de sa petite sœur Khokha, et saura par la suite qu'elle n'est pas sa sœur. En effet, c'est une fille que son père a achetée pour l'épouser à l'âge nubile. Cette histoire nous fait penser au prophète Mohamed et sa plus jeune femme Aïcha.

*« En réalité, Khokha n'est pas ma sœur consanguine ! »<sup>28</sup>*

*« Ton père l'a achetée cette enfant, pour se remarier avec elle.... Plus tard »<sup>29</sup>*

Comme il était très obsédé par la mort, il insinuait tout au long de l'histoire la mort de Khokha.. Ainsi, l'ombre de la mort planait au dessus de sa tête.

Cela va intensifier sa jalousie et sa haine à l'égard de son père ainsi que son envie de le tuer. Cela nous fait penser à l'histoire du « complexe d'Œdipe », car sa mère est obsédée par le sexe de son fils depuis son jeune âge, et se retrouvera à plusieurs reprises nue dans son lit.

*« Avais-je osé penser à tuer Khokha ? »<sup>30</sup>*

*« Je cherchais le plus simple et le plus efficace, pour tuer sans laisser aucune trace ». <sup>31</sup>*

*« Le soir qui précédait la mort de Khokha... » <sup>32</sup>*

*« Une telle présence de mon père à la maison, me gênait, me donnait des douleurs au ventre, l'envie de vomir ». <sup>33</sup>*

---

<sup>26</sup> Ibid. p.57

<sup>27</sup> Ibid. p.65

<sup>28</sup> Ibid. p.80

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Ibid. p.78

<sup>31</sup> Ibid. p.97

<sup>32</sup> Ibid. p.81

<sup>33</sup> Ibid. p.80

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

*« Cette nuit-là, le sens du crime m'avait envahi, je songeais à assassiner l'un d'eux : mon père ou Khokha ? »<sup>34</sup>*

En définitive, nous allons voir l'image d'un enfant obsédé par le spectre d'un père bouleversé, qui fantasme d'un désir aveugle sur la Sira et le chemin du Prophète. Il est en parfaite contradiction avec l'attitude de son père, car il utilise l'islam comme un moyen de force et non une religion sacrée. Il explique tous ces faits et gestes au nom d'Allah. C'est ainsi qu'il dénonce et révèle sa position par rapport à son pays qui ne cesse de sombrer dans la médiocrité et dans l'obscurité, à cause cette fanatique conception de la religion.

*« Et à chaque pèlerinage, selon la tradition de ses aïeux, il se remarie ; un mariage de al-moutaâ, mariage de plaisir, permis et licite par Allah et par son Prophète »<sup>35</sup>*

*« Comme dans le livre du Romi, il y a des diableries dans les livres saints de mon père »<sup>36</sup>*

*« Dans la chambre de Khokha, mon père abandonnait ses obligations religieuses. Dans cette petite chambre, la Kaaba était totalement absente, effacée de la tête du bon croyant. Malgré les bandages autour des fesses de Khokha, mon père avait du flair pour le sang des femmes, le sang de la nubilité ! »<sup>37</sup>*

- **La biographie :**

Younes, un jeune garçon qui vivait dans un Douar nommé M'naceb. Issu de la famille Ouled Boutaleb., qui se proclamaient être des ancêtres descendants de la semence du prophète.

Il vivait avec ses grands-parents, et la jeune femme de son grand-père ; un grand connaisseur des arômes de café, collectionneur des disques d'Oum Kaltoum et de Sariza l'Oranaise, Houria, surnommée Maya ou Maria, épousée après la fugue de sa femme (la grand-mère de Younes), et avec ses parents ; son père : Haj Rahim; un célèbre connaisseur de chevaux, de la région, un amateur et amoureux de poésies, comme il était aussi passionné par le chant des versets coraniques, sa mère : Lalla Zahra avec qui il avait une relation assez spéciale. Elle le surprotégeait de tout, et veillait tout le temps sur son petite sexe, au point de le faire passer pour une fille jusqu'à l'âge de la circoncision (neuf ans). Il a vécu avec cinq sœurs qu'il surnomme « les démons <sup>38</sup>» ou « les serpents <sup>39</sup>» car il les jalousait. Elles vont mourir par la suite à cause d la peste (la fièvre chinoise)<sup>40</sup> et en restera que sa préférée la petite Khokha.

---

<sup>34</sup> Ibid. p.94

<sup>35</sup> Ibid. p.132

<sup>36</sup> Ibid. p.116

<sup>37</sup> Ibid. p.117

<sup>38</sup> Ibid. p.31

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

Par ailleurs, nous remarquons que Younes est devenu un criminel en mettant fin à ceux qu'il n'aime pas. Comme nous l'avons cité précédemment, il tue dans ses rêves et dans son écriture la plupart des membres de sa famille en inventant l'épisode de l'épidémie pour se débarrasser de ses quatre sœurs ou les démons pour ne garder que la plus jeune, Khokha, qu'il aime et envers laquelle il vouait une passion incestueuse. Ce sort le réserve à tous les autres membres de sa famille, ou du moins les personnages qui le dérangent, même son autre père Haroun Sadek, dont il apprendra par la suite par sa mère, ce qui le laissera emporter par l'énigme de ses origines.

### a) Le faire :

C'est le passage de l'analyse du personnage du degré descriptif au degré narratif. C'est l'ensemble des rôles joués par le personnage analysé. Ces rôles peuvent être répartis sur deux axes :

*«Si le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit, le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens et des valeurs. De fait, la signification d'un texte tient en grande partie aux combinaisons entre rôles actantiels et rôles thématiques».*<sup>41</sup>

#### • Les rôles thématiques

Notre personnage « Younes » adhère dans le récit du roman « la Soumission » à plusieurs rôles par dépit à sa volonté :

D'abord, Younes au début de l'histoire était un petit garçon sans prénom dissimulé par peur de sa maman dans le corps d'une petite fille jusqu'au jour de sa circoncision.

*«Sous l'œil en éveil de ma mère, je vivais. [...] Mon petit sexe masculin, camouflé jusqu'à l'âge de neuf ans, six mois et vingt-trois jours dans une touffe de coton, entouré d'un foulard en soie persane. Je levais mon œil à n'importe quel moment, je ne trouvais que celui de ma mère, déshabilleur et éveillé, braqué sur moi »*<sup>42</sup>

En effet, il a joué ce rôle parfaitement, il portait des robes fleuries comme ses cinq sœurs, des cheveux longs en nattes. Ayant son sexe caché dans du coton, il était interdit de se déshabiller dehors pour faire pipi comme tout les autres garçons :

<sup>39</sup> Ibid. p.36

<sup>40</sup> Ibid. p53

<sup>41</sup> JOUVE Vincent, *La poétique du récit*, Éd. Armand Colin, 1997, p. 53.

<sup>42</sup> Zaoui Amine, *la soumission*, 2001, p.14

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

*« A l'image de mes cinq sœurs, ... je portais des robes fleuries de vert et de jaune et de rouge »<sup>43</sup>*

*« Ma mère accordait une grande liberté à mes sœurs. Quant à moi, j'étais privé de toute sortie »<sup>44</sup>*

En d'autres termes, on lui a ôté une partie de son enfance et de sa personnalité, ce qui lui causera toujours un flou sur qui il est. En outre, il était aussi traité différemment que ses sœurs, comme l'unique garçon, il était très gâté ; le protégé de sa maman, la semence de leur descendance. Mais par la suite, il apprendra que c'est un enfant illégitime, issu d'un amour interdit entre sa mère et le tailleur Juif Haroun Sadek; il est donc le fruit d'adultère.

Ensuite, après sa circoncision, il retrouva son prénom de garçon Younes et commença aussi à retrouver sa vie de petit garçon à faire pipi dehors comme tous les autres.

*« Aujourd'hui j'ai pissé en plein air ! »<sup>45</sup>*

*« Je cherchais un trou, que mon sexe tendu érigé et persécuté par cette tante méchante, obscène, sadique et vicieuse, pouvait pénétrer »<sup>46</sup>*

Younes va, par la suite, nous mettre dans le rôle de ses confidents, car il va se confier à nous sur son intimité et ses sentiments pour sa petite sœur *Khokha*. Ensuite, la peur de la mort qui l'a envahi, en se sentant menacé et jouant par dépit le rôle du fils de Sidna Abraham (le sacrifice, l'offrande au Dieu), l'histoire rapportée chaque soir par son père ;

*« Avec ses beaux yeux bleus, un regard féroce et aigu, mon père contemplait mon cou, tout en détaillant les de son histoire bizarre.*

*Un cou mûr ! Un couteau bien aiguisé ! Il racontait l'histoire d'Abraham et de son fils, Isaac ou Ismail... »<sup>47</sup>*

En dépit de ses envies, il va se retrouver aussi dans la peau d'un autre personnage mythique *Œdipe*. Pour cause, la surprotection de la mère qui est due à sa peur, car elle ne voulait pas révéler l'identité masculine de son enfant pendant la guerre, ni l'inscrire dans l'état civil. Ceci est alors interprétée autrement ; voyant dans cette relation un désir incestueux de la mère avec son enfant.

---

<sup>43</sup>Ibid. p.15

<sup>44</sup> Ibid. p. 23

<sup>45</sup> Ibid. p.31

<sup>46</sup> Ibid. p.35

<sup>47</sup> Ibid. p66-67

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

« Sous l'œil en éveil de ma mère, ... ne surveillant que mon petit sexe masculin »<sup>48</sup>

« Je ne haïssais pas mon père ! Mais j'aimais ma mère »

« Sans doute, en m'habillant en fille, elle voulait me cacher de la guerre. Elle ne voulait pas que je pars un jour pour la mort, elle avait peur de me perdre »<sup>49</sup>

« Ma mère que j'avais surpris nue, pour la deuxième fois dans mon lit, recouverte de mes draps plein de taches de sperme reniflant dans l'air l'odeur d'un bizarre parfum »<sup>50</sup>

« Je constatais que la couleur de ses cheveux était rousse. Une couleur excitante, séduisante, qui provoquait le plaisir charnel »<sup>51</sup>

Le fait qu'une envie meurtrière se propage entre lui et son père, confirme la référence qu'il y a avec l'histoire mythique appelé par S. Freud ; *le complexe d'Œdipe*.

« Une telle présence de mon père à la maison, me gênait, me donnait des douleurs au ventre, l'envie de vomir ». <sup>52</sup>

« Je cherchais le plus simple et le plus efficace, pour tuer sans laisser aucune trace »<sup>53</sup>

« Cette nuit-là, le sens du crime m'avait envahi, je songeais à assassiner... mon père »<sup>54</sup>

« Face à mon père, je sentais, toujours, une répulsion, un sentiment d'horreur »<sup>55</sup>

Dans cet extrait ;

« J'occupais la place de mon père... il se rendait compte que j'avais pris sa place... il avait la gorge trop serrée, ou plutôt coupé, pour pouvoir me dire : « je suis encore en vie ! » »<sup>56</sup>.

Younes insinue indirectement la mort de son père et s'empare directement de sa place. Cela nous renvoie encore une fois à Œdipe qui a pris le royaume de son père.

---

<sup>48</sup> Ibid. p.14

<sup>49</sup> Ibid. p.28

<sup>50</sup> Ibid. p.80

<sup>51</sup> Ibid. p.107

<sup>52</sup> Ibid. p.79

<sup>53</sup> Ibid. p.97

<sup>54</sup> Ibid. p.94

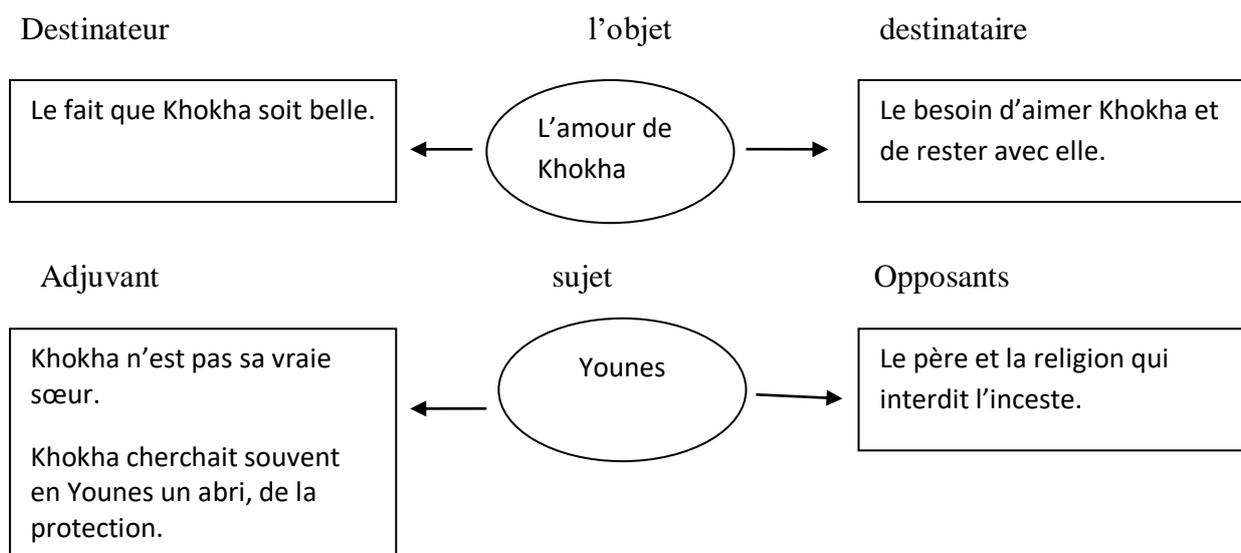
<sup>55</sup> Ibid. p.107

<sup>56</sup> Ibid. p.144-145

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

### • Les rôles actantiels

L'objectif de Younes selon le schéma si dessous, est l'amour de Khokha, de l'avoir tout le temps à ses côtés et de la posséder à lui seul. «*J'aimais Khokha je ne pouvais la quitter sans la sensation qu'on m'arrachait l'âme...*»<sup>57</sup> Malgré l'opposition de la religion qui interdit l'inceste, car c'est sa sœur ; «*si le mariage avec les sœurs était permis par Dieu, nous ne nous marierons qu'avec elles* »<sup>58</sup>, il va continuer à désirer et à aimer sa petite pêche, surtout quand il saura que ce n'est pas sa vraie sœur ; «*en réalité ce n'est pas ma vraie sœur consanguine* » il voyant que Khokha cherchait toujours en lui de la protection ; «*de temps à autre, elle jetait son regard sur moi, comme si elle cherchait un abri. Elle avait peur. La voix et le regard de mon père la faisait trembler* ».<sup>59</sup> En outre, il rivalise avec son père qui est un autre opposant car son désir à avoir cette pêche est aussi ardent que celui de Younes.



**Figure 1**

<sup>57</sup> Ibid., p.65

<sup>58</sup>Ibid.

<sup>59</sup> Ibid. p.67

### B. Etude du personnage « *Khokha* »:

#### I. L'être :

##### A. L'identité :

- **Nom et dénominations:**

Khokha est un personnage secondaire mais aussi important et pris en considération dans ce récit autant que le personnage principal. Ce prénom reflète parfaitement son personnage dans l'histoire du roman. *Khokha* n'est pas vraiment son vraie prénom c'est le surnom que le narrateur lui avait attribué dès le début du récit et ça sera son identifiant le plus marquant tout au long de l'histoire.

Pour cela, avant d'analyser toutes les autres dénominations qui lui sont attribuées. nous allons prendre ce prénom ou surnom, pour définir ce personnage, ainsi voir le sens reliant ce prénom de *Khokha* à son personnage romanesque,

D'après nos recherches sur la signification de ce prénom attribué à cette petite fille, « *khokha* » signifie la pêche en arabe, jouant sur la sonorité du mot pour faire le portrait de cette fille. Comme *Younes* la mentionné dans un passage ; «... son nom signifie LA PÊCHE en arabe»<sup>60</sup>. Comme il lui a aussi associé au péché,

« ...Commettre le grand péché avec cette pêche, ta sœur... »<sup>61</sup>

« Belle aux frontières du grand péché »<sup>62</sup>

On a attribué au personnage de Khokha d'autres surnoms, le contexte de ces derniers dans le récit est expliqué par rapport, aux comparaisons faites avec d'autres femmes (personnages),. Par conséquent, elles partagent le même statut dans l'histoire du roman aux yeux du narrateur.

Ces dénominations jouent un rôle très important dans le texte par rapport au statut du personnage :

« La fonction dénominative différencie l'individu par rapport à tous les autres et l'inscrit dans une unicité, en même temps qu'elle l'inscrit dans un lieu symbolique ; car au-delà du plan du réel auquel il fait référence ; le nom se charge de signification à travers le récit ». <sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Ibid.P64

<sup>61</sup> Ibid.

<sup>62</sup> Ibid. p.66

<sup>63</sup> BELLAI Nourdine, « étude du personnage, en tant que catégorie textuelle, dans les romans kabyles d'Amer Mezdad ».master 2 : université A. Mira, Bejaia, 20112012.p.56.

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

Le surnom qu'on colle à un personnage le rend différent des autres personnages qui ont un nom tout simplement, c'est une dénomination chargée de sens et se construit à travers le récit. Il indique ainsi le succès que ce personnage réalise dans la trame du récit.

Khokha est le premier surnom qui a le plus identifié ce personnage que nous avons abordé dans le point précédent. Il lui a été donné par Younes car c'est lui qu'il la surnomme comme tel ; « *c'est moi qui l'avais affabulé du nom de Khokha. D'ailleurs, il lui allait bien* »<sup>64</sup>.

Le surnom ne sert pas seulement à valoriser le personnage mais aussi à le dévaloriser, comme dans le cas de Khokha, qui, sur le plan sémantique, on l'a chosifié (prêter la nature ou les attributs d'un objet, d'une chose à un humain) ; « *... son nom signifie LA PÊCHE en arabe*<sup>65</sup> », qui signifie que ce personnage pris pour une pêche qu'on attend à ce qu'elle soit mûre pour la manger. Dans son cas Khokha, on attendait à ce qu'elle ait ses menstruations pour être nubile ; autrement dit pour avoir d'acte sexuel, ce qui rend Khokha chosifiée à un objet sexuel.

Elle était aussi assimilée au péché, car elle représentait la tentation et le désir en constance, pour le père et le frère, qui les menaient à commettre l'acte incestueux.

Le fait d'assimiler ce personnage à toutes ces significations péjoratives dans le sens que veut déplorer l'auteur, cela devient destructeur pour le développement de ce dernier.

En outre, elle est appelée par plusieurs prénoms féminins: Houria, Maya, Maria, Douja, Castella, Aicha, Noha, Nandie, la princesse Tinhinane.

« *J'aimais Douja, qui ressemblait énormément à ma sœur Khokha* »<sup>66</sup>,

« *Il voyait sa belle mère, femme de péché... Houria, Maya ou Maria, sa princesse Khokha-Tin-Hinane* »<sup>67</sup>

« *Mon père disait de Khokha qu'elle était l'âme de Houria, Maya ou Maria sa belle-mère, sa bien aimée* »<sup>68</sup>.

« *Une autre Casella ou Douja* »<sup>69</sup>

Tous ces surnoms ne sont pas anodins, elle était référée à plusieurs histoires et personnages fictifs et réels. Nous pouvons dire que ce personnage est déraciné, sans prénom et sans

<sup>64</sup> Amine Zaoui, la Soumission, 1998, p.131

<sup>65</sup> Ibid. p.64

<sup>66</sup> Ibid. p.38

<sup>67</sup> IBID. P.149

<sup>68</sup> Ibid. p.66

<sup>69</sup> Ibid. p.70

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

famille, « *elle avait en sa possession tous les cieux et toutes les histoires* », que nous allons analyser en détails dans les points suivants.

### B. Le portrait :

- **Le corps et l'habit :**

Par ailleurs, en plus du nom, le portrait du personnage joue un rôle très important. Vincent Jouve soutient que :

« *Le portrait, instrument essentiel de la caractérisation du personnage, participe logiquement à son évaluation* »<sup>70</sup>

Khokha avait le physique typique d'une belle fille, séduisante et sexy aux yeux de son père et son frère. « *Khokha, la plus jeune, la plus belle* ». <sup>71</sup>

Elle est caractérisée par son joli et sexy corps comme une houri, une beauté céleste.

« *Le corps de ma sœur, elle était grande, pleine, sa poitrine hautement dressée, elle portait un soutien-gorge en dentelle de soie, sous un peignoir de coton rose* » <sup>72</sup> d'après ce passage et d'autres extraits du récit, nous constatons que Khokha est décrite sous un angle d'une muse sexuelle, toujours portant des vêtements légers qu'on pourrait insinuer son envie de devenir une femme.

- **Psychologie :**

Nous allons étudier quelques traits psychologiques spécifiques à Khokha : En premier lieu, nous avons remarqué le personnage de Khokha, était différente aux yeux du narrateur, car au début du récit, elle n'était pas trop remarquée. Ces autres sœurs lui faisaient de l'ombre et ce n'est qu'après leur mort qu'elle prendra de l'ampleur dans la suite du récit ainsi dans la famille surtout aux yeux de Younes, qui l'aimait beaucoup et voyait comme un petit être qui avait besoin d'être protégé. Elle était, traumatisée et naïve par le fait de croire à toutes ces histoires hostiles que son père racontait. « *Khokha était toute retournée par l'histoire... naïve et traumatisée... elle cherchait de l'abri. Elle avait peur de mon père* » <sup>73</sup>

En deuxième lieu, tout au long du récit, la mort planait au dessus de sa tête. Elle va frôler la première fois mais finira par l'avoir la deuxième fois.

---

<sup>70</sup> JOUVE, Vincent, op, Cit, p.58

<sup>71</sup> Amine Zaoui, la Soumission, 1998, p.54

<sup>72</sup> Ibid. p.110

<sup>73</sup> Ibid. p.67

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

« *Khokha, la seule des cinq qui avait refusé la mort, elle, brillait de joie, n'aimait pas la mort* »<sup>74</sup>. « *Le soir qui précédé la mort de Khokha* »<sup>75</sup>

Par ailleurs, elle était très joyeuse, aimait chanter et danser tout en se regardant. Son état psychique était décrit comme étant une fille pleine de vie, de tendresse, d'amour, de douceur, de folie, et très enfantine. On l'a fait vivre à travers divers personnages.

En dernier, Khokha la petite enfant est devenue plus grande et plus belle ; « *Khokha avait quitté Khokha* »<sup>76</sup> elle est passée de la petite sœur, à une séduisante fille qui attirait son père et son frère. « *Mon père, comme moi, adorait ma sœur, sa fille. Il a regardait d'un œil de loup* »<sup>77</sup>

Khokha qui se métamorphose tout au long de l'histoire et dont l'origine et la réalité demeurent confuses. Sœur, fille adoptive, esclave offerte à son père, belle mère et princesse targuie Tin-Hinane qui peuplait jadis les contes berbères, telles sont les différentes représentations de Khokha par sa double métaphore sexuelle (la pêche mûre) et religieuse (le péché). C'est sa présence qui a bouleversé la famille étant à l'origine des conflits entre la mère et le père et entre le père et l'enfant.

On conclue, que Khokha restera une fille mystérieuse à la personnalité troublante vu les nombres de personnages auxquels elle était référenciée.

- **biographie :**

Khokha, la petite fille qui est censée être la sœur de Younes (personnage que nous avons abordé précédemment), et donc ayant la même famille, s'avère ne pas être sa sœur consanguine. En outre, son identité restera confuse et non révélée.

Tout au long du récit, elle nous sera présentée par de différents personnages ; Houria ou Maya ou Maria ou Douja ou Castella ou Aicha ou Noha ou Nandie ou la princesse Tinhinane. « *La femme est un serpent à sept têtes* »<sup>78</sup>

---

<sup>74</sup> Ibid. p61

<sup>75</sup> Ibid. p.81

<sup>76</sup> Ibid. p.61

<sup>77</sup> Ibid. p.65

<sup>78</sup> Ibid. p.79

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

---

### II. Le faire :

- Rôle thématique :

Khokha est un personnage qui se souscrit dans le récit à plusieurs rôles thématiques que nous allons détailler si dessous : D'abord, l'auteur nous présente un personnage au début du récit qui prenait la place d'une naïve, petite sœur au saint d'une famille ancestrale : Tout ce qui est de plus conforme aux histoires.

Par la suite, elle prendra de plus en plus de place dans le récit et devient un personnage très important, et s'inscrit dans le rôle de la fille aguicheuse, en jouant parfaitement le sens que véhicule son prénom ou surnom Khokha désigné par le péché, jusqu'à en créer une rivalité meurtrière entre le père et le fils (son frère).

*« Mon père disait que j'étais fou amoureux de ma cœur Khokha... tu quitteras les lieux avant de commettre le grand péché avec cette pêche »<sup>79</sup>,*

En d'autres moments, l'auteur met en avant des traits inattendus soulignant son caractère incestueux, qui provoqueront un passage dans la peau de la bien-aimée de son père ; Houria, Maya, Maria « *mon père disait de Khokha qu'elle était l'âme de Houria, Maya ou Maria sa belle-mère, sa bien-aimée* »<sup>80</sup>

Ultérieurement, tout au long du récit elle se métamorphosera en d'autres personnages Mythiques, connus dans les textes bibliques ou dans les textes romanesques; que se soit pour expliquer et justifier un acte intolérant des personnages ou pour lui conférer une identité ; elle vivra à travers ces histoires.

D'abord, elle sera déguisée comme Aicha, la plus jeune femme du prophète Mohamed par son père qui est un très bon croyant, religieux qui suit par cœur la Sira du prophète et légitime tout ses actes par le coran. N'étant pas sa vraie fille, il a pris pour l'épouser à l'âge nubile. Par conséquent, les menstruations de Khokha ou Aicha prendront un rôle très important dans le dénouement de l'histoire.

---

<sup>79</sup> Ibid. p64

<sup>80</sup> Ibid. p.66

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

*« Je me demandais, en contemplant la profonde tristesse de ma mère, s'il n'y avait pas, parmi ces livres et ces manuscrits bien rangés le livre d'Al Hikma qui a le pouvoir mystique de métamorphoser en un clin d'œil la fillette en femme mûre et nubile ? »<sup>81</sup>*

*« J'étais sûr que mon père n'avait fait son voyage jusqu'à Fès que pour l'achat d'un livre détaillant la façon d'accélérer l'écoulement du sang de la puberté. »<sup>82</sup>*

*« Mon père... avait glissé sa main sous la robe de Khokha, ... pour vérifier le sentier des menstrues. »<sup>83</sup>*

*« Dès que je vis la petite fille sortie de son emballage, je me décidai... sur le chemin d'Allah et de son prophète, je marchais droit et avec la foi... il commença à faire la lecture ; les mariages avec les enfants, tel que celui de Mohamed avec Aicha, n'étaient point rares ni refusés... »<sup>84</sup>*

Ensuite, Khokha ou Maya ou Maria ou Aicha, *« Aicha, par sa démarche dandinante, son regard éperdu, une autre Douja, une autre Khokha. Ce sont les belles filles qui remplacent la poésie. »<sup>85</sup>* Nous pourrions souligner par ce passage que la jeune fille n'est pas maîtresse de son corps et il ne lui appartient pas.

*« Khokha vivait dans les histoires... Elle parcourait cinquante-trois contes... »<sup>86</sup>*  
En dépit de sa volonté, elle se retrouvera encore habillée de nouveaux personnages ; qui cette fois-ci sera dans des histoires villageoises bien façonnées ; Noha ou encore Nandie.

*« Quant au gens du village, chacun la raconte à sa façon. Histoire sur histoire. Rien sur rien. Rien n'était juste, mais tout semble vrai. »<sup>87</sup>*

Ultérieurement, le narrateur (Younes), se laisse emporter par l'énigme de ses origines et celles aussi de sa sœur Khokha, qu'il la met en constance référentielle car elle lui rappelle son histoire. *« Ne sont-ils pas entrain de raconter la mienne »<sup>88</sup>*

---

<sup>81</sup> Ibid. p.92

<sup>82</sup> Ibid.

<sup>83</sup> Ibid.

<sup>84</sup> Ibid. p.138

<sup>85</sup> Ibid. p.82

<sup>86</sup> Ibid. p.125

<sup>87</sup> Ibid.

<sup>88</sup> Ibid.

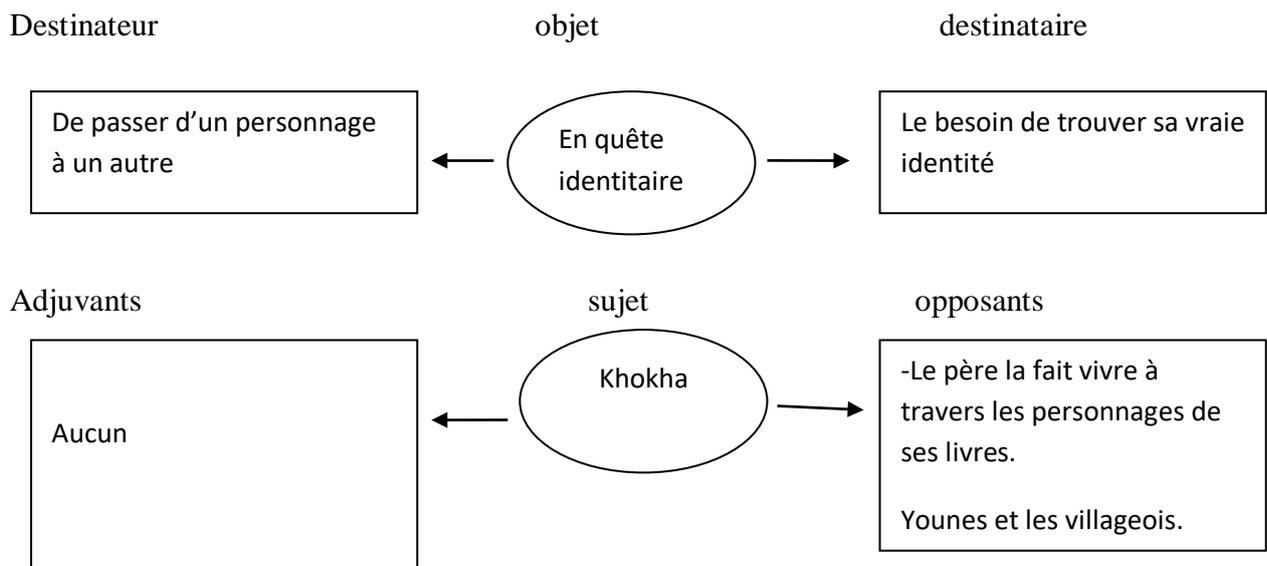
## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

A la fin, son père l'affabule d'un personnage mythique Targuie ; La princesse Tinhinane, une légende féminine qui est connue dans les contes.

*« Mon père perdais son jardin d'éclat, s'adonnant à un délire fiévreux et hystérique. Il voyait sa belle-mère, femme de péché, dans sa poésie ou sa fitna, Houria, Maya ou Maria, sa princesse Khokha-Tin-Hinane, la targuie... Je l'ai tuée. Je l'aime... ma princesse targuie... elle était plongé dans la séduction absolue de la mort, pays de soie et de soierie »*<sup>89</sup>

D'après cet extrait, nous pouvons dire que la jeune fille avait succombé à sa mort, tout en portant avec elle les mystères de toutes ces histoires et personnages dans lesquels elle avait vécu.

- **Rôle actanciel :**



**Figure 2**

<sup>89</sup> Ibid. p.150

### C. Etude du personnage Haj Rahim (le père)

#### I. L'être :

##### a) L'identité :

- **Nom et dénomination :**

Comme nous l'avons cité auparavant, le nom attribué à chaque personnage n'est pas innocent et il sert la narration et la constitution du sens symbolique que l'auteur veut fournir.

Haj Rahim est un autre personnage secondaire mais qui occupe une place très importante dans tout le roman. Ce nom est composé d'un nom « *Rahim* » qui signifie dans le monde arabo musulman l'un des noms de Dieu "الرحيم"; qui veut dire : le miséricordieux, l'infiniment bon, le plus tendre et le bien faisant. Et d'un adjectif « *Haj* » qui désigne une personne qui a fait le Pèlerinage musulman (un des piliers de l'Islam, visiter les lieux saints de la Mecque en Arabie Saoudite, qui permet aux musulmans de se purifier).

Ces significations nous renseignent d'avantage sur notre personnage et son rôle dans le récit, comme étant un homme sage et de religion. Mais nous allons voir que ce personnage va bien se cacher derrière ces impressions, qui feront jouer en sa faveur afin de justifier tout ces actes inadmissibles.

Dans le récit son nom Haj Rahim était mentionné seulement à deux reprises, il était identifié par l'appellation « *Mon père* », car c'est son fils *Younes* qui raconte toute l'histoire. Autant que cela porte un sens très pertinent car tout au long du récit *Younes* était en quête de son vrai père.

Comme il lui a été attribué la dénomination de « *Howa* » par sa femme « *Lalla Zahra* », qui veut dire ; "هو" en arabe qui signifie « lui ». Cela revient à la culture ancestrale dans la société algérienne, où par respect pour leur mari, elles n'osent jamais prononcer leurs noms. « *Elle n'a jamais osé prononcer son vrai nom, c'est illicite* »<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> Ibid. p.131

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

### L'apparence physique :

- **Le corps et l'habit :**

La description physique d'un personnage aide et permet au lecteur de l'imaginer et de le positionner dans une société donnée.

Notre personnage Haj Rahim est décrit comme étant, un bel homme « *le jeune homme sensible, romantique et musclé, dont la couleur des yeux changeaient selon les saisons* »<sup>91</sup>

Il se comparait souvent au prophète Mohamed, ayant la barbe soyeuse, le front illuminé, la taille et même les dents blanches.

Nous remarquons une description minutieuse de ses mains, car ses même mains qui prenait chaque soir des livres du saint courants, étaient celles aussi qui se baladaient et touchaient le corps de la petite Khokha. Nous constatons que le narrateur joue sur la contradiction et la connotation des mots. Ils sont décrits « ... *d'une telle blancheur éclatante, les mains de mon père. Elles étaient excitantes* »<sup>92</sup>. L'utilisation de ces deux termes n'est pas innocente, la *blancheur* qui représente l'innocence, la pureté, la candeur, tandis que, *excitantes* signifie l'envie, la tentation etc. Ces jeux explicitent les vraies intentions de ce personnage, ainsi que la description de sa partie génitale « *mon père récitait et chantait ses versets en frottant violemment son gros sexe, avec une main caché sous une couverture* »<sup>93</sup> celles-ci jouent un rôle très important dans toute l'histoire. Que nous allons voir au fu et à mesure de cette analyse.

- **Psychologique :**

Le narrateur nous présente, un personnage très fasciné par les mystères de la vie, un jeune homme sensible et romantique, passionné par la poésie et les chevaux « *rien ne m'est plus cher que les femmes et les chevaux* »<sup>94</sup>

Il tombera très amoureux de sa belle mère Houria ou Maria ou Maya, dès son arrivée à la maison, il passa tout l'été au *square* à guetter sa fenêtre et à lui chanter des poèmes dissimilés dans le coran pour éviter les soupçons de son père.

Après la condamnation de la fenêtre de *Houria* sa belle mère, il sera brisé et tomba dans une tristesse absolue, s'enferma dans sa chambre durant des jours, se laissant pousser la barbe et

---

<sup>91</sup> Ibid. p.46

<sup>92</sup> Ibid. p.121

<sup>93</sup> Ibid. p.67

<sup>94</sup> Ibid. p.19

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

ne surveillant que la porte de Maya ou Houria, en disant en tant que bon croyant : « *ce que Dieu à voulu, il faut que cela soit bien* »<sup>95</sup>

Ensuite, le narrateur nous présente l'image d'un père attendant avec impatience les neuf ans et cherchant par tous les moyens à accélérer la puberté de sa fille « *Khokha* » pour l'épouser comme dans la Sira du Prophète. Cette histoire est répétée plus de trois fois dans le texte signalée par une citation entre guillemets et en italique. L'image de ce père tyrannique est justifiée par son aliénation telle que nous la présente la figure d'un fekih assoiffé de savoir et de connaissances religieuses et qui, pétri d'une vaste culture arabo-musulmane, son seul désir était d'être à la hauteur de sa lignée.

À travers la métaphore filée animale du loup et du renard affamé, le narrateur décrit la passion dévorante de ce personnage envers les femmes allant jusqu'à l'illicite, le péché et l'inceste. Ultérieurement, cette ardeur s'accroît jusqu'à développer un sentiment haineux à l'égard de son fils « *Younes* » et stimuler son envie de le tuer et de l'effacer car il représentait une menace pour lui. Cela nous fait penser au mythe «d'Œdipe» et d'Abraham qui est évoqué à plusieurs reprises dans le texte.

A la fin du récit, nous allons trouver un personnage perdu et hanté par toutes ces histoires, entre fiction et réalité, il ne se retrouvait plus.

« *Il était trahi par ses histoires* »<sup>96</sup>

« *Était- ce vraiment lui ou une histoire hallucinante écrite dans un livre acheté à Fès, ville du levant ?* »<sup>97</sup>

- **Biographie :**

Haj Rahim, Identifié comme étant le père de *Younes* et *Khoukha* (personnages étudiés dans les points précédents) vivait avec sa famille, dans un Douar nommé M'naceb. Issu de la famille Ouled Boutaleb., qui se proclamaient être des ancêtres descendants de la semence du prophète.

Il était très amoureux de sa belle mère Houria, Maya, Maria par conséquent il vécut un grand déchirement à sa disparition après la mort de son père.

Ensuite, il va se concentrer sur la religion et se proclamait être le descendant du prophète Mohamed, car il était un bon religieux,

---

<sup>95</sup> Ibid. p.51

<sup>96</sup> Ibid. p.148

<sup>97</sup> Ibid.

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

*«il était un bon croyant, n'oubliant jamais ses devoirs religieux, même au lit... invoquer le nom de dieu pendant l'acte sexuel... dans la chambre de Khokha, mon père abandonnait ses obligations religieuses»<sup>98</sup>*

Il faisait tout pour suivre à la lettre la Sira du prophète ; jusqu'à s'en procurer une Aicha, *Khokha* à laquelle il infligera le sort de plusieurs personnages afin d'assouvir son amour toutefois pour la belle mère *Houria*.

Finalement, il se retrouvera hystérique de toutes ces histoire abstraites et fictives, qui lui feront perdre la raison du réel.

### **Le faire :**

- **Rôle thématique :**

Nous allons essayer de reprendre les passages les plus pertinents de notre personnage « *Haj Rahim, mon père* », dans lesquels il se retrouvait malgré lui à vivre au court de l'histoire.

Au début de l'histoire, c'était un personnage partiel or il n'était pas soupçonné à avoir une telle ampleur dans la suite du récit. Le narrateur lui inflige le rôle de plusieurs personnages jusqu'à lui faire perdre la raison.

D'abord, Haj Rahim s'est retrouvé amant de sa belle mère (femme de son père), par amour il se dévoue à la poésie, chantant les poèmes d'amour du plus grand soufi oriental, Ibn Arabi ; le livre *Tourjouman al achwak* (l'interprète des ardents désirs). Il vivait l'histoire de sa vie, « *Mon père lisait les poèmes au rythme de la lecture coranique, pour tromper l'oreille à demi de son père* »<sup>99</sup>, qui finira finalement dans le malheur.

Ensuite, il donnera toute sa consécration à la religion, essayant de suivre la Sira du Prophète dont son seul désir était d'être à la hauteur de sa lignée.

En conséquence, il prendra la vie de Mohamed comme modèle de vie.

*« Ton père a acheté cette enfant, pour se marier avec elle... plus tard. »<sup>100</sup>*

Ceci est illustré par le personnage *Khokha* qui n'est finalement qu'une enfant achetée pour se marier avec elle à l'âge nubile en guise de référence à Aicha la plus jeune femme de Mohamed. Il veut tout reproduire comme la Sira, et qu'il ne cessera de réciter tout au long de l'histoire, pour Younes, sa femme et *Khokha* afin de légitimer cet acte inadmissible.

---

<sup>98</sup> Ibid. 117

<sup>99</sup> Ibid. p.48

<sup>100</sup> Ibid. p.80

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

---

*« Mon père nous lisait l'histoire d'Aïcha, femme du prophète, et son serviteur, dans un gros volume de la Sira... mon père marchait droit sur le chemin d'Allah, il n'avait jamais ni tardé, ni reporté ni oublié ses cinq prières quotidiennes. Et malgré sa profonde foi, il gardait une angoisse chronique face à la mort.*

*Je me demandais si mon père était amoureux du prophète ou de sa femme Aïcha devenue veuve à l'âge de dix-huit-ans, »<sup>101</sup>*

Par ailleurs, se sentant menacé par la présence de son fils Younes, il sera confronté à cette envie de le tuer tout au long du récit, qui le mènera à vouloir imiter l'histoire d'Abraham et son fils qui est cité à plusieurs reprises, et celle du père d'Œdipe.

*« Avec ses yeux féroce et aigu, mon père contemplait on cou, tout en détaillant les faits de son histoire bizarre. Un cou mûr ! Un couteau bien aiguisé ! Il racontait l'histoire d'Abraham et de son fils... »<sup>102</sup>*

Finalement, hanté et perdu dans toutes ces histoires fictives aux projections réalistes, balançant entre histoires romanesques libératrices et histoires bibliques astreintes, notre personnage s'était trahi par ces dernières et se retrouvait dans l'abîme.

*« Trois mille cent cinq jours avaient saigné à l'ombre de la vigne grimpante... Le corps de Khokha, cette princesse targuie fleurissait. Mon père à son tour sentait la rouille dans le sang et dans les os...Il était trahi par son histoire... Etait-ce vraiment lui ou une histoire hallucinante écrite dans un livre acheté à Fès, ville du levant ? »<sup>103</sup>*

---

<sup>101</sup> Ibid. p.111-113

<sup>102</sup> Ibid. p.67

<sup>103</sup> Ibid. p.148

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

- Rôle actanciel :

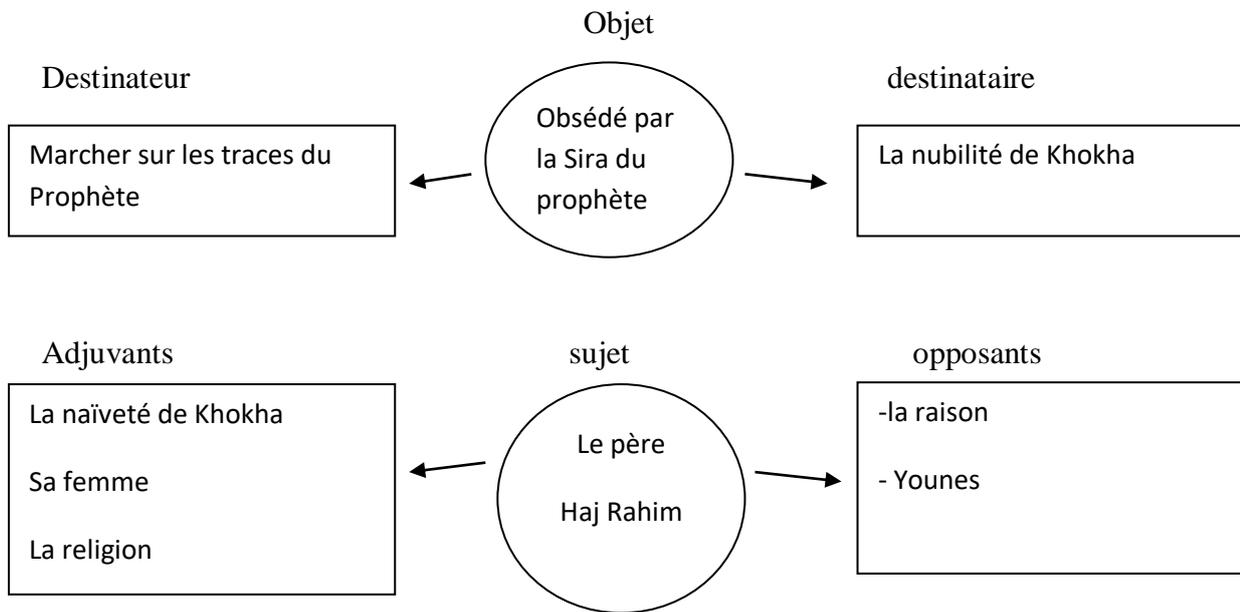


Figure 3

Pour conclure, nous remarquons que les personnages du roman « *La Soumission* », sont soumis au sort que le narrateur leur a infligé. Nous y verront un père soumis à ses envies, à la religion, à l'amour et aux interdits, une femme soumise à son mari, aux coutumes ancestrale, au désir et aux interdits, un fils soumis à vivre sans père, fruits d'adultère, à l'inceste, à l'amour, et aux interdit, ainsi qu'une sœur soumise à son sort d'être femme dans une société arabo-musulmane, soumise aux danger, à l'inceste, aux envies et à la mort.

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

### II. Etude sémiologique de l'espace et le temps :

Le temps et l'espace sont cardinaux et essentiels dans l'étude romanesque, notamment dans celle qui s'intéresse à la compréhension de l'évolution des personnages tout au long du récit. Car ils participent d'une manière explicite ou implicite à définir l'appartenance d'un personnage à un espace géographique et à une société particulière dans une époque bien définie.

Nous allons consacrer cette deuxième partie de ce chapitre à l'étude sémantique des différents espaces qui apparaissent dans *la soumission*, ainsi qu'à la temporalité qui règle le dénouement de l'histoire. En particulier les trois personnages « Younes », « Khokha » et « Hajj Rahim » ; les plus pertinents dans celle-ci, que nous avons étudiés dans la première partie.

La notion de « espace » est définie chez Henri Mitterrand ainsi :

*« L'espace, est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action(...) la transgression générale n'existe qu'en fonction de la nature de lieu et de sa place dans un système locatif qui associe des marques géographique et des marques sociales »<sup>104</sup>*

Cet extrait nous renseigne sur l'association qu'il existe entre l'action réalisée par les personnages et l'espace en lui-même, ou comme nous allons le comprendre à travers notre étude, l'espace joue un rôle très important sur la transgressions textuelles que nous avons mentionnées dans le chapitre1 et sur ce que nous allons étudier dans ce point et plus particulièrement dans le chapitre3.

#### 1. La maison et la chambre ; des espaces clos

##### a) La maison espace *familial* :

On ne saurait situer la maison comme espace misogyne ou philogyne, car les femmes sont autant désirées, que soumises et enfermées ; (détestées et aimées) dans cet espace, que nous pourrions qualifier comme étant un lieu d'étouffement pour les personnages féminins qui les occupent, puisque les femmes sont soumises à de multiples pressions que ce soit par les traditions ou par la religion.

Les personnages de notre roman, ont subi la plupart des événements les plus marquants dans la maison. Les événements les plus majeurs passés dans celle-ci sont marqués par la foule de

---

<sup>104</sup> MITTERAND, H.cité in l'espace comme enjeu chez trois écrivains d'Algérie.Mémoire de Magistère de Kacedi kheddar Assia, université d'Alger

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

gens qui l'envahie. Nous allons constater que la maison pleine de gens annonçait la mort, le décès d'un membre de la famille.

D'abord, nous avons le décès du grand-père ;

*« en arrivant, je trouvai notre maison pleine de gens, je remarquai des traces de larmes... grand-père est mort »<sup>105</sup>, ensuite la mort des deux sœurs de Younes ; « Je constatais que notre maison était remplie de femmes et d'homme, ma mère d'une humeur cafardeuse, pleurait.... La peste avait ravagé deux de mes cinq sœurs »<sup>106</sup>.*

Nous retrouverons aussi que le narrateur utilise de l'ironie pour parler de cette maison, « *Sur le toit de notre grande maison* »<sup>107</sup> « *Son arrivée dans la grande maison* »<sup>108</sup> il la décrivait comme étant *la grande maison*, cela est contradictoire au rôle que joue la maison dans leur vie, or c'est un lieu qui les enferme dans les interdits, la religion et le désir. Comme dans cet extrait, « *Affolé par une telle diablerie dans notre GRANDE MAISON, le livre d'un roumi incirconcis dans une maison où il y avait quatre exemplaire du Coran* »<sup>109</sup> par lequel il s'exprime avec sarcasme sur leur maison saine (religieuse), alors qu'en effet, ses habitants subissent des actes macabres, et ils sont soumis en constance à l'enfermement ;

*« Je m'éloignai de la maison pour pleurer fort... pour pleurer libre »<sup>110</sup>*

*« Elle était soumise et éteinte...ma mère obéissante et réduite à la merci de ce bon croyant »<sup>111</sup>*

Dans cette maison close qui renferme toutes les tristesses de ces membres, nous trouverons une pièce qui joue aussi ce rôle ; la chambre, qui cache aussi bien tout les secrets de ces confidents.

### b) la chambre espace de fantasme et de culte

Nous remarquons que cet espace est ouvert et clos à la fois car il offre aux personnages un certain affranchissement et renfermement en même temps. Que nous pouvons remarquer dans cet extrait : « *La chambre de Khokha était éclairée... la chambre à la lumière rose fut plongée dans l'obscurité féroce* »<sup>112</sup> le narrateur joue sur la contradiction des mots pour exprimer le rôle de cet espace ; *éclairée* qui représente la lumière, la liberté et la vie

<sup>105</sup> Amine Zaoui, La soumission, 1998. P.29

<sup>106</sup> Ibid. p.53

<sup>107</sup> Ibid. p.61

<sup>108</sup> Ibid. p.46

<sup>109</sup> IBID. p.69

<sup>110</sup> Ibid. p.91

<sup>111</sup> Ibid. p.119

<sup>112</sup> Ibid. p.74

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

qu'offrait ce lieu, et *l'obscurité* qui signifie la tristesse, la séquestration et la mort auxquels soumettait ce lieu, qui est traduit dans plusieurs scènes dans ce récit.

« *Les mois pénibles que j'avais passé seul, enfermé dans la chambre maudite, utilisée, d'ordinaire comme étable* »<sup>113</sup>

« *Je me trouvais emprisonné dans la chambre parentale bien cadenassée. En direction de la Kaaba, au coin droit de cette pièce sans fenêtres obscure et humide* »<sup>114</sup>.

« *Brisé et triste, il se retirait dans sa chambre... se laissant pousser la barbe, et ne surveillant que la porte de Houria...sa fenêtre donnant au square resterait condamné* »

115

« *Dans la chambre de ma sœur régnait un climat maussade, humide et funeste* »<sup>116</sup>

Nous avons aussi observé la présence du lit dans la chambre qui a un impact sur le sens et le déroulement de l'histoire. Notamment le lit de Younes qui va se transformer en lit d'acte incestueux, car sa mère se trouvera à plusieurs reprises nue dans celui-ci.

« *Ma mère que j'avais surpris pour la deuxième fois nue, dans mon lit, recouverte de mes draps plein de taches de sperme, son regard posé sur mon sexe* »<sup>117</sup>

Pour conclure, la mise en scène de ce lieu *la chambre* par le narrateur n'est pas du tout anodin, c'est dans le but de mettre en avant la soumission à laquelle sont exposées les femmes et les familles arabo-musulmanes. Encore une fois comme nous l'avant mentionné en haut, c'est un espace fermé qui cloître ses personnages dans le désir et la religion c'est ainsi mentionné dans cette extrait ;

« *Il était un bon croyant n'oubliant jamais ses devoirs religieux, même au lit.... Dans la chambre de Khokha, mon père abandonnait ses obligations religieuses... la Kaaba était totalement effacée de la tête du bon croyant, mon père avait du flair pour le sang de la nubilité !* »<sup>118</sup>

L'enfermement de ces espaces nous est apparu comme l'un des principaux thèmes du roman. Cette importance est lisible et reflétée parfaitement par la sémiologie du titre *La Soumission*. autrement dit, cette soumission des personnages à l'enfermement, est signalée tout au long du

---

<sup>113</sup> Ibid. p.59

<sup>114</sup>Ibid. p.26

<sup>115</sup> Ibid. p.51

<sup>116</sup> Ibid. p.143

<sup>117</sup> Ibid. p.80

<sup>118</sup> Ibid. p.117

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

récit, jusqu'à la fin où un des personnages cherchait à se libérer « *pousse toi je veux regarder le ciel ouvert les portes du paradis* » <sup>119</sup>

### c) Le square ; un espace ouvert :

L'idée que l'espace romanesque joue un rôle très important dans le récit, c'est-à-dire que chaque lieu choisi est chargé d'une signification peut se lire à travers notre analyse du récit.

Le narrateur a choisi de mettre en avant un autre lieu en opposition avec *la maison* comme un espace fermé, *le square* qui est un espace ouvert, qui permettra en quelques sortes aux personnages de fuir la cloison de la religion, et se noyer dans les joies des traditions. Comme c'est mentionné dans cet extrait ;

« *Le square était complètement envahi par des hommes et des femmes... une troupe folklorique en costume dansait et chantait...il coupa un morceau de mon sexe, de mon bourgeons... j'entendais des youyous..* » <sup>120</sup>

Il annonce un événement marquant, la fête de circoncision de Younes, un rituel traditionnel qui permettra à celui-ci d'effectuer son passage à redevenir un garçon.

Nous pouvons constater que *le Haouch square* est un lieu de rassemblement et de liberté du village, illustré par cet extrait « *mon père comblait le vide sauvage qui rongait le square pendant les longues siestes d'été* » <sup>121</sup>

Pat ailleurs, il ya un autre espace ouvert, que nous pourrons mentionner et situer comme étant en dualité avec le square car c'est un espace ouvert mais consacré normalement pour les morts. Le cimetière est omniprésent dans tout le récit, joue un rôle important dans la sémiologie de la mort et la vie, puisque nous allons assister au décès de plusieurs des personnages. Ultérieurement ce fut la mort du personnage très important « *Haroun Sadek* » qui laissera derrière lui un grand mystère. La mère de Younes ira sur sa tombe fuir la froideur et l'homme sans désir pour se procurer la vie et l'envie chez le mort.

« *Elle se recueillit quelque minutes sur la tombe de MON PERE ! L'autre !... Elle se déshabilla et commença à remuer son corps en le frottant contre la tombe... Elle était en excitation... ma mère prenait le chemin du cimetière, disait : les vraies vivant sont les morts* » <sup>122</sup>

---

<sup>119</sup> Ibid. p.150

<sup>120</sup> Ibid. p.21

<sup>121</sup> Ibid. p.47

<sup>122</sup> Ibid. p.98

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

Cela nous laisse déduire que les vivants s'entretuent entre eux pour les futilités de la vie, d'autres parts ils perdent le vrai plaisir de la vie, et forcément qu'ils regretteront et donneront ainsi tout pour se ressusciter et revivre.

*« Elle avait trouvé dans la Makbara, ville des morts, ce qu'on ne trouve pas dans « la cité des vivant » »<sup>123</sup>*

### 2. La temporalité textuelle

Nous pourrions définir la notion du temps comme étant une notion fondamentale conçue comme un milieu infini dans lequel se succèdent les évènements.

Dans le roman le temps joue un rôle très important en faisant inscrire les faits et les évènements relatés dans un contexte particulier, tout en leur procurant un sens et une certaine valeur. En effet, il ya trois type de temps dans le roman :

- **Le temps de la narration** est la place et le temps accordés aux événements dans le roman.
- **Le temps de la fiction** s'évalue en jour, mois, année. C'est le temps global sur lequel se déroule l'histoire.
- **Le temps de l'écriture** se rapporte au moment où l'écrivain rédige son œuvre.

Nous allons d'abord identifier le temps de la narration, et le temps accordé à chaque évènement de l'histoire ; premièrement nous avons remarqué la présence d'évènements répétitifs ou ritualisé dans la vie des personnages. La scène qui marque tout le récit, est celle où le père récitait le coran tout en sirotant son *légmi*, croquant des pistaches et faisant pleuvoir ses histoire sur les petites têtes de ses enfants et sa femme, les pieds dans de l'eau salée massés par sa femme soumise, et tenant sur ses jambes Khokha tout en la tripotant, c'est ainsi que passa chaque soir de ces neuf ans qui s'écoulèrent à l'ombre de la vigne grimpante qui décrète et compte le temps de ceux-ci.

*« A l'ombre de la vigne grimpante, les années de mon père saignaient paisiblement,*

Deuxièmement, nous avons relevé une scène naissante en conséquence de la première, qui est la sortie nocturne de la mère, allant chaque soir se recueillir sur la tombe d'Haroun Sadek pour retrouver l'envie, le désir et l'excitation qu'elle ne retrouve plus chez les vivants.

Enfin, nous avons souligné plusieurs rituels des personnages, comme, le pèlerinage qu'effectuait le père chaque deux ans, mesurer Khokha chaque vendredi et vérifier chaque

---

<sup>123</sup> Ibid. p.99

## Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction

---

matin sa culotte afin de guetter son arrivée à l'âge nubile, ainsi que la douche de Younes chaque premier lundi du mois lunaire.

Ainsi, se présentent les évènements marquants de l'histoire ; d'abord, la circoncision de Younes qui annonce son passage et son acceptation dans la société autant garçon. Ensuite, l'arrivée des menstrues de Khokha « *après que Khokha ait eu ses premières menstrues, une malédiction est tombé sur nos têtes* »<sup>124</sup> qui signifie aussi le passage de petite fille à femme nubile.

Ces évènements sont très marquants et significatifs pour la compréhension de l'ensemble de l'histoire.

Nous allons ensuite définir le temps de la fiction et de l'histoire. Cette dernière s'est déroulée en réalité sur neuf ans ; « *pendant neuf ans*<sup>125</sup> » durant lesquels s'étale tout les évènements narrés de ce roman, et qui sont cités en haut.

Nous avons remarqué que l'écoulement du temps est référé à la vigne grimpante

*« Trois mille cent cinq jours avaient saigné à l'ombre de la vigne grimpante, entre le craquement des pistache grillé et la bassine d'eau tiède et salée »*

Dans cet extrait, le narrateur nous décrit la scène qui s'est répétée tout au long du récit où un rituel de la famille continuait pendant tous ces neufs ans.

Mais le temps pris pour le narrateur de nous raconter cette histoire est en une seule nuit, « *que je puisse vous raconter cela veut dire que c'est la nuit* »<sup>126</sup> « *je finis mon histoire avant que la nuit ne débouche sur la lumière du jour* »<sup>127</sup>

A la fin de cette analyse spatio-temporelle, nous avons l'impression que nos personnages ne cessaient de vivre et de revivre tous les évènements dans un seul espace qui les cloître. Ils étaient soumis à ses cultes, ses traditions, sa religion et ses histoires, jusqu'à leur faire perdre la raison, ne savant le vrai du faux et le réel du fictif.

---

<sup>124</sup> Ibid. p.124

<sup>125</sup> Ibid. p.147

<sup>126</sup> Amine Zaoui, la soumission, 1998, p.14

<sup>127</sup> Ibid. p.151

## **Chapitre deuxième : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction**

---

Pour conclure, il est judicieux de souligner la signification des points que nous avons traités dans ce chapitre. L'analyse sémiologique des personnages que nous avons extraite de la théorie de Philippe Hamon nous a permis d'aborder dans la première partie, les éléments pertinents du portrait de nos personnages, qui ne sont donc pas des signes facilement localisables : ils parcourent l'ensemble du récit. D'autre part, le personnage n'est jamais donné comme une entité définitive : il évolue, se transforme, parcourt un itinéraire d'apprentissage qui nous force à recenser dans un roman tous les signes actifs et à construire avec nos propres outils un actant. Cela nous aide à cerner et à bien connaître nos personnages ainsi que de comprendre leurs agissements, leurs actes et les conditions qui les ont poussés à réagir de telle manière.

Comme nous avons pu démontrer qu'il y a reprise de trois figures mythiques en se servant de cette grille analytique appliquée sur les trois personnages, que nous allons reprendre dans le troisième chapitre

Par ailleurs, les personnages incarnent les manières d'être et les valeurs d'un milieu, d'une société donnée à une époque donnée. Ils affectent la sensibilité du lecteur qui projette sur eux ses désirs, ses rêves, ses angoisses, tout comme il est un élément indispensable pour le déroulement des événements de l'histoire. Pour cela, il nous est évident d'effectuer une analyse sémiologique de l'espace où se déroulent l'histoire et le temps qui guide son croisement. Cela nous a permis de mieux comprendre l'intrigue de certains actes, et de combler le vide des non-dits.

A ce titre, nous pourrions dire que nous avons pu affirmer notre première hypothèse; «L'évolution des personnages de notre roman est soumise à certaines figures spatiales d'enfermement, où la religion, les interdits, le désir, l'inceste et l'autorité de l'homme règnent » que nous avons avancé dans l'introduction générale de ce travail.

Chapitre troisième : La soumission, une œuvre  
transgénérique

**I. La Soumission : Un récit des personnages mythiques**

- **Younes et Œdipe**
- **Khokha et Aïcha :**
- **Haj Rahim et le prophète Mohamed**

**II. *La Soumission* ; Un simulacre du conte**

**III. Le texte religieux : Intertexte ou prétexte ?**

**VI. Le roman de la liminalité : Les personnages liminaires et rites de passages**

- 1. L'ethnocritique**
- 2. Le rite de passage**
- 3. Rites de Younes :**

Dans ce chapitre, nous tenterons d'interroger le rapport du genre romanesque à l'histoire qu'il met en œuvre. Dans le cas de *La Soumission*, ce rapport peut s'étudier en fonction des présences significatives d'autres formes narratives traditionnelles comme le mythe et le conte. Pour ce faire, nous allons essayer d'exploiter la citation très révélatrice de Yvonne Verdier :

*« Trois grandes formes narrative -le mythe, le conte, le roman- présentent une relation forte aux rites qui ordonnent le temps collectif et lui rapportent le cours de chaque vie, mais aussi cette relation change de nature d'un genre à l'autre. Si l'on retient, avec elle, que les rituels remplissent « une double fonction qui est, d'une part, de représenter les termes et les conditions de l'existence sociale et, d'autre part, de représenter les termes et les conditions de l'existence sociale et, d'autre part, de les maintenir tels », il apparaît que le mythe entretient avec eux un « rapport fondateur », de façon directe ou détournée il les instaure, il les situe dans la lumière d'une origine ou, du moins, d'une mise en ordre première du monde. Avec les contes le lien ne distend pas, comme on l'a souvent cru, il se transforme : il ne s'agit plus de remonter à la fondation, mais de donner à entendre « tout les bienfaits que l'on retire à suivre ce que les rites édictent ». Le conte est donc toujours, peu ou prou, un récit exemplaire, ses péripéties désignent la bonne voie, semée d'épreuves nécessaires, et qui aboutit toujours à l'achèvement et à l'installation du jeune héros. Et c'est cela que les contes finissent bien. Avec le roman,*

## *Chapitre troisième : La soumission, une œuvre transgénérique*

---

*tout change : la coutume et ses rites sont toujours là, mais il nous raconte » ce qui s'est passé quand on s'en écarte »<sup>1</sup>*

Dans notre corpus, la question des rapprochements, interactions et transgression des genres littéraires semble pertinente. L'auteur passe aisément d'un genre à un autre et n'hésite pas, à brouiller les codes et les catégories génériques, chaque fois renouvelées, d'un genre à l'autre et dans certains cas, à leur croisement, voire, à leur fusion. Nous pourrions dire que les frontières entre les différents genres ne sont pas étanches.

Une œuvre transgénérique, l'assertion affichée dans l'intitulé de ce chapitre, en résumé de ce que nous allons aborder dans ce dernier. En avançant l'œuvre, objet de notre étude est un roman, nous allons répondre à notre problématique ; comment ce dernier s'approprie d'autres genres littéraires en particulier le conte et le mythe ?

Comme nous avons remarqué que notre corpus est parasité par d'autres genres littéraires, le texte biblique, le conte et le mythe, il est donc question, pour nous, de montrer comment fonctionne ce mélange des genres : mythe, conte et roman, et à démontrer cette nouvelle conception de la généricité dans les formes littéraires, où un genre s'impose les caractéristique d'un autre genre et se les rapproche.

### **I. La Soumission un récit des personnages mythique**

Dans ce point, nous allons voir brièvement la notion du mythe que nous avons mentionnée dans le titre. Ensuite, nous allons centrer notre étude sur le rapport omniprésent entre les personnages de notre corpus et d'autres personnages mythiques.

Pour comprendre la difficulté que pose la compréhension du Mythe, nous allons remonter à son sens étymologique.

Le vocable vient

*«D'une part mythos, qui en grec signifie «intrigue ou déroulement factuel d'une histoire. D'autre part, nous retrouvons aussi, dans ce même mot, la racine grecque logos, qui, quant à elle, désigne la parole rationnelle et véridique, employée dans les discours scientifiques.»<sup>2</sup>*

Pour Mircea Eliade : *« le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Fabre-Vassas, Fabre, 1995 ; p.30, cité par Marie Scarpa, cité, *multilinguales*, N°1 2013, pour une ethnocritique des textes maghrébins et subsahariens, p.10-11

<sup>2</sup> Northrop Frye, 1971. P.496

<sup>3</sup> Aspects du Mythe, 1958. P.15

## Chapitre troisième : La soumission, une œuvre transgénérique

---

Autrement dit, un mythe n'existe pas en essence, c'est une histoire reprise sans cesse différemment, pour rendre le réel intelligible et lui donner un sens.

L'écrivain recourt aux figures mythologiques afin de construire ses personnages et édifier une signification symbolique à son récit. En faisant un accommodement entre une figure mythique et son personnage romanesque afin d'assouvir ses besoins narratifs.

De ce fait, l'histoire de notre roman est structurée sur de différents mythes, étant donné que le mythe consiste en une série de variations, de tensions entre des éléments stables et des éléments qui varient sans cesse, qui se métamorphosent et se transforment, nos protagonistes se retrouvent coincés entre la religion, le conte et le mythe.

Dans notre corpus, nous trouvons trois figures mythiques associées à trois de nos personnages :

- Le mythe d'*Œdipe*, dans *Younes*.
- Un personnage mythique religieux *Aïcha*, dans le personnage *Khokha*.
- Un personnage mythique religieux *Mohamed* dans le personnage de *Haj Rahim*

### Younes et Œdipe

À la première lecture, l'allusion à la figure mythique d'Œdipe est aisément décelable. Pourtant, une fois immergé dans le récit, on s'aperçoit de l'envergure de la culture générale qu'il importe sur l'implicite de ce qui est narré dans cette œuvre.

Le complexe d'Œdipe est appelé ainsi par S. Freud, inspiré de la mythologie grecque ; qui se manifeste par des attitudes sexuées de l'enfant vis-à-vis de l'un des parents et un rejet de l'autre. Le désir inconscient que le parent ou l'enfant, pour entretenir un rapport sexuel avec le parent du sexe opposé (inceste) et celui d'éliminer le parent rival du même sexe, le fait qu'un garçon, de façon inconsciente, soit amoureux de sa mère et désire tuer son père répond à l'impératif du complexe d'Œdipe.

En outre, ces relations sont recadrées par la religion qui interdit toutes relations incestueuses, qu'on pourra déduire à travers le texte.

Pour éclaircir un peu mieux ces liens de parenté, nous allons tenter de déceler et de repérer le lien entre Younes et Œdipe.

D'abord, Younes étant enfant, était dissimulé et caché par sa mère de peur pour lui jusqu'à l'âge de sa circoncision à neuf ans. À partir de ce jour, il passa neuf mois chez ses oncles maternels et reviendra chez lui. Nous pouvons interpréter cela comme une renaissance et une

---

## *Chapitre troisième : La soumission, une œuvre transgénérique*

---

adaptation de son personnage masculin. Car à son retour, il prendra une place très importante qui dérangera même son père, qui par la suite engendrera l'envie de tuer et d'évincer son fils, nous pouvons voir cela dans ces extraits :

*« Tu quitteras, et vite les lieux avant de commette le plus grand péché... fous le camp ! »<sup>4</sup>*

*« Avec ses yeux féroce et aigu, mon père contemplait on cou, tout en détaillant les faits de son histoire bizarre. Un cou mûr ! Un couteau bien aiguisé ! »<sup>5</sup>*

Tout comme lui, il ne supportera point la présence de son père à la maison et il veut le tuer à plusieurs reprises.

*« Une telle présence de mon père à la maison, me gênait, me donnait des douleurs au ventre, l'envie de vomir »<sup>6</sup>*

Un point que nous trouverons dans le mythe d'Œdipe, qui sera évincé du royaume par son père, mais qui reviendra malgré lui, tuera son père et prendra sa place.

*« J'occupais la place de mon père... il se rendait compte que j'avais pris sa place... il avait la gorge trop serrée, ou plutôt coupé, pour pouvoir me dire : « je suis encore en vie ! » »<sup>7</sup>*

A partir de cet extrait, Younes insinue indirectement la mort de son père et s'empare directement de sa place. Cela nous renvoie encore une fois à Œdipe qui a pris le royaume de son père.

Ensuite, la surprotection de la mère qui est due à sa peur, car elle ne voulait pas révéler l'identité masculine de son enfant pendant la guerre, ni l'inscrire dans l'état civil, est alors interprétée d'une autre manière ; voyant dans cette relation un désir incestueux de la mère avec son enfant, appuyant ce fait par l'intérêt qu'elle portera à son sexe tout au long de l'histoire.

*« Ma mère que j'avais surpris pour la deuxième fois dans mon lit, recouverte de mes draps pleins de taches de sperme... son regard posé sur mon sexe »<sup>8</sup> « Je la trouvais jeune dans un corps plein de vie, de chaleur et de secret. Une femme d'un grand attrait... »<sup>9</sup>*

Depuis ces passages nous pouvons confirmer le lien incestueux entre la mère et le fils.

---

<sup>4</sup> Ibid. p.64

<sup>5</sup> Ibid. p.66-67

<sup>6</sup> Ibid. p.80

<sup>7</sup> Ibid. p.144-145

<sup>9</sup> Ibid. P.102

## Chapitre troisième : La soumission, une œuvre transgénérique

---

A travers ce point nous pouvons extraire le mytheme de l'envie incestueuse entre le fils et la mère, qui fait référence au mythe d'Œdipe, qui épousera sa mère.

A ce titre nous citons quelques points référenciés qui confirment le lien entremettant qu'il ya entre *Younes* et *Œdipe*. « *La peste avait ravagé le village* »<sup>10</sup>, tout comme la peste qui a envahi le village d'Œdipe. Tout comme, l'utilisation de l'expression; « *Notre grande maison* »<sup>11</sup> que nous pouvons comparer avec le royaume d'Œdipe.

### **Khokha et Aicha :**

Notre personnage Khokha, va incarner plusieurs rôles de personnages d'une autre dimension. Elle incarne des personnages fictifs et mythiques, comme nous avons relevé dans le deuxième chapitre, (l'analyse sémiologique).

Le narrateur, tout au long du récit, lui a collée plusieurs surnoms pour l'identifier et la comparer à d'autres personnages féminins ; Houria, Maya, Maria ou Douja ou Castella ou Aicha ou Noha ou Nandie ou la princesse Tinhinane. « *La femme est un serpent à sept têtes* »<sup>12</sup>

Tout au long du récit elle se métamorphosera en d'autre personnages Mythiques, connus dans les contes bibliques ou dans les conte fictifs; que se soit pour expliquer et justifier un acte intolérant des personnages ou pour lui conférer une identité ; elle vivra à travers ces histoires.

« *Khokha vivait dans les histoires... Elle parcourait cinquante-trois contes...* »<sup>13</sup>

Ensuite, « *Aicha, par sa démarche dandinante, son regard éperdu, une autre Douja, une autre Khokha. Ce sont les belles filles qui remplacent la poésie.* »<sup>14</sup>

Nous pourrons souligner par ce passage que la jeune fille n'est pas la propriété de son personnage. Elle sera l'objet du narrateur, à travers lequel il passera du conte fantastique au conte biblique et vice versa.

Dans ce point, notre intérêt se portera sur la relation de *Khokha* avec le personnage mythique *Aicha* dans les contes religieux (*la Sira*).

Khokha va bouleverser tous les personnages, de par sa double métaphore sexuelle (la pêche mûre) et religieuse (le péché). Il lui sera porté un très grand intérêt par son père, qui en réalité ne l'est pas.

---

<sup>10</sup> Ibid. p.53

<sup>11</sup> Ibid. p.69

<sup>12</sup> Ibid. p.53

<sup>13</sup> Ibid. p.125

<sup>14</sup> Ibid. p.82

## Chapitre troisième : La soumission, une œuvre transgénérique

---

C'est à partir de là, que nous pourrions comparer son histoire à celle de *Aïcha* ; qui est la plus jeune femme du *prophète Mohamed*, épousée à l'âge précoce de neuf ans, elle tenait une grande place dans le *harem* du prophète. Cette histoire de la *Sira* est répétée à plusieurs reprises dans le texte par *le père* qui est un homme religieux et qui veut suivre à tout prix le chemin du *Prophète Mohamed* qui a en effet pris *Khokha* étant jeune pour l'épouser à l'âge de neuf ans à l'âge nubile, tout comme *Aïcha*. ;

« Ton père a acheté cette enfant, pour se marier avec elle... plus tard »<sup>15</sup>

« Dès que je vis la petite fille sortie de son emballage, je me décidai... sur le chemin d'Allah et de son prophète, je marchais droit et avec la foi... il commença à faire la lecture ; les mariages avec les enfants, tel que celui de Mohamed avec Aïcha, n'étaient point rares ni refusés... »<sup>16</sup>

Ce passage montre le lien intermédiaire la reliant direct à ce personnage mythique *Aïcha* dans les contes de la *Sira* du prophète.

Par ailleurs, la place que prenait *Khokha* comme figure féminine au sein de la maison à côté de *la mère*, et dans le cœur du *père*, coïncide directement avec la place que tenait *Aïcha* dans le *Harem*. Ainsi, l'arrivée des menstruations de *Khokha* à l'âge de neuf ans marque sa transformation en jeune fille nubile pour pouvoir être mariée à ce *père*. Ce point la rattache directement à l'histoire de ce personnage mythique féminin qui reflète toutefois la femme des pays arabo-musulmans qui est soumise à la religion, et à son sort d'être à la merci de ces hommes qui réduisent la femme à un objet sexuel.

### **Haj Rahim et le prophète Mohamed :**

L'intertextualité est présente dans ce récit pour faire le rapprochement entre le personnage mythique et romanesque. Car nous avons décelé des extraits bibliques sur la *Sira* du prophète et d'autres rituels, que le narrateur a empruntés afin de bien conditionner son personnage mythique. Ce qui nous laisse dire que notre personnage est mythique, c'est bien le fait qu'il soit un bon religieux, et suit toute la *Sira* de son prédécesseur, *Mohamed*

Maintenant nous allons essayer de déceler et d'expliquer pourquoi nous jugeons ce personnage ayant des ressemblances avec ce personnage mythique.

Le narrateur nous présente ce personnage de par son nom qui renvoie à un homme de religion, cela signifie que nous aurons forcément à faire un mythe religieux, comme nous l'avons mentionné précédemment.

---

<sup>15</sup> Ibid. p.80

<sup>16</sup> Ibid. p.135

## *Chapitre troisième : La soumission, une œuvre transgénérique*

---

De là, il prendra la vie de *Mohamed*, comme modèle de vie. C'est ce qu'il nous laissera faire le lien avec celui-ci. Puisque Mohamed est un grand personnage qui a une vie très mythique dans le sens où c'était un exemple à prendre pour tout *bon religieux*.

*« Mon père nous lisait l'histoire d'Aïcha, femme du prophète, et son serviteur, dans un gros volume de la Sira... mon père marchait droit sur le chemin d'Allah, il n'avait jamais ni tardé, ni reporté ni oublié ses cinq prières quotidiennes. »*<sup>17</sup>

A ce titre d'exemple, nous pourrions déduire la ressemblance qu'il y a entre ces deux personnages, c'est le fait de se marier avec une jeune fille de neuf ans,

*« Ton père a acheté cette enfant, pour se marier avec elle... plus tard »*<sup>18</sup>

*« Dès que je vis la petite fille sortie de son emballage, je me décidai... sur le chemin d'Allah et de son prophète, je marchais droit et avec la foi... il commença à faire la lecture ; les mariages avec les enfants, tel que celui de Mohamed avec Aïcha, n'étaient point rares ni refusés... »*<sup>19</sup>

Dans ce cas, c'est Khokha (le personnage référé en haut à Aïcha), qui nous permet de conclure le lien entremettant entre ce personnage *Haj Rahim et Mohamed que la paix et le salut soient sur lui*.

Nous pourrions aussi, lier ce personnage un autre personnage mythique religieux qui est *Abraham*, au moment où il voulait aussi sacrifier son fils *Younes* au nom d'Allah comme *Abraham*.

*« Mon père ne cessant de nous raconter chaque soir son histoire préférée, celle de Abraham que le salut et la paix soient sur lui... de sacrifier son fils... mon père contemplait mon cou... un cou mûr ! Un couteau bien aiguisé ! »*<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Ibid. p.111

<sup>18</sup> Ibid. p.80

<sup>19</sup> Ibid. p.135

<sup>20</sup> Ibid. p.67

### II. La Soumission ; Un simulacre du conte :

Dans *La Soumission*, et sur la première de couverture nous lisons l'inscription *roman*, mais dès le début de l'incipit on se retrouvera dans un autre genre ; qui est le conte avec la formule d'ouverture traditionnelle « *Kane ya ma Kane* »<sup>21</sup> (il était une fois). Nous avons remarqué que tout au long du récit, l'œuvre basculait d'un genre à un autre, dans ce point nous allons plus nous pencher sur les références au conte existantes dans le récit autrement dit, comment le roman se décline en conte ? Et comment le conte parvient-il à monopoliser ou à imposer ses lois au sein de cet écrit romanesque jusqu'à simuler et broyer le texte biblique en conte fantastique ?

Nous allons voir cela dès les premières lignes de ce roman, en passant directement du texte religieux, avec la forme d'ouverture spécifique à celui-ci « *au nom d'Allah, plus puissant, plus juste, plus atroce et plus clément* »<sup>22</sup>, ensuite passant au conte à nouveau en évoquant *les milles et une nuit*,

« *Je demande à Dieu le plus beau et qui aime la beauté, de me procurer une nuit longue à la longueur des milles et nuits... Pour pouvoir ouvrir ma plaie et vous raconter mon histoire jusqu'à sa fin avant que le jour ne pointe* »<sup>23</sup>,

La référence du récit, au conte fabuleux et fantastique prendra une grande ampleur dans tout le récit, ce que nous allons essayer de déceler et analyser, dans cette partie du chapitre

« *...Trois grandes formes narratives -le mythe, le conte, le roman- présentent une relation forte aux rites qui ordonnent le temps collectif et lui rapportent le cours de chaque vie, mais aussi cette relation change de nature d'un genre à l'autre* »<sup>24</sup>

A ce titre, nous allons chercher tout les éléments qui font qu'on s'écarte du genre romanesque et qu'on se penche vers le conte.

Nous distinguons globalement, deux catégories de personnages dans notre corpus. Les personnages fictifs, qui sont le fruit de l'imagination de l'auteur et les personnages référentiels, qui ont existés réellement dans d'autres histoires.

« *Khokha vivait dans les histoires... Elle parcourait cinquante-trois contes...* »<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> Ibid. p.13

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Ibid. p.13-14

<sup>24</sup> Fabre-Vassas, Fabre, 1995 ; p.30, cité par Marie Scarpa, cité, multilinguales, N°1 2013, pour une ethnocritique des textes maghrébins et subsahariens, p.10

<sup>25</sup> Ibid. p.125

## *Chapitre troisième : La soumission, une œuvre transgénérique*

---

De ce fait, nous allons voir en premier lieu les personnages qui se sont retrouvés en dépit de leur volonté assimilés à d'autres personnages mythiques comme nous l'avons abordé dans le point précédent, et à des personnages fictifs que nous allons voir ci-dessous.

D'abord, le personnage qui se trouvera le plus habillé par de nouveaux personnages tout au long du récit, qui est Khokha, un prénom qui résume sa personne à une pêche. En conséquence, de son destin tragique dans l'histoire, nous la retrouverons associée par les villageois à différentes figures ; par ses autres prénoms ; Noha ou encore Nandie.

*« Quant au gens du village, chacun la raconte à sa façon. Histoire sur histoire. Rien sur rien. Rien n'était juste, mais tout semble vrai. »*

Par la suite, d'autres prénoms en souvenirs d'autres âmes mortes: Houria, Maya, Maria

*« Mon père disait de Khokha qu'elle était l'âme de Houria, Maya ou Maria sa belle-mère, sa bien-aimée »<sup>26</sup>*

Et à la fin, son père l'affabule d'un personnage fictif, la princesse Tinhinane, une légende féminine qui régnait toute fois les contes berbère.

*« Sa princesse Khokha-Tine-Hinane, la Targuie »<sup>27</sup>*

Ensuite, un autre personnage le père ou *Haj Rahim*, qui sera perdu tout au long du récit entre le fictif, la réalité et la religion, l'amour et le harem, que nous allons distinguer ci-dessous.

Nous pouvons voir ce déclinement à travers le renvoi en constance aux histoires fictives ; même la présence du texte biblique est *dissimulé* en conte comme nous pouvons le remarquer dans cet extrait, ;

*« Entre deux mains tremblantes, il tenait son livre préféré, des pages de joie, de désir et de séduction, dissimulé dans une autre reliure en maroquin, décollée du livre saint, le Coran ... Mon père lisait les poèmes au rythme de la lecture coranique, pour tromper l'oreille à demi endormies de son père »<sup>28</sup>*

Nous avons observé que ce personnage, sera perdu et hanté par toutes ces histoires, entre fiction et réalité, il ne se retrouvait plus.

*« Il était trahi par ses histoires »<sup>29</sup>*

*« Était- ce vraiment lui ou une histoire hallucinante écrite dans un livre acheté à Fès, ville du levant ? »<sup>30</sup>*

---

<sup>26</sup> Ibid. p.66

<sup>27</sup> Ibid. p.149

<sup>28</sup> Ibid. p.48

<sup>29</sup> Ibid. p.148

<sup>30</sup> Ibid. p.148

## Chapitre troisième : La soumission, une œuvre transgénérique

---

« Mon père perdait son jardin d'éclat, s'adonnant à un délire fiévreux et hystérique. Il voyait sa belle-mère, femme de péché, dans sa poésie ou sa fitna, Houria, Maya ou Maria, sa princesse Khokha-Tin-Hinane, la targuie... Je l'ai tuée. Je l'aime... ma princesse targuie... »<sup>31</sup>

Finalement, hanté et perdu dans toutes ces histoires fictives à projections réaliste, balançant entre histoires romanesques libératrices et histoires bibliques astreintes, notre personnage était trahi par ces dernières et se retrouvait dans l'abîme.

« Trois mille cent cinq jours avaient saigné à l'ombre de la vigne grimpante... Le corps de Khokha, cette princesse targuie fleurissait. Mon père à son tour sentait la rouille dans le sang et dans les os... Il était trahi par son histoire... Était-ce vraiment lui ou une histoire hallucinante écrite dans un livre acheté à Fès, ville du levant ?

Pour finir, nous avons remarqué que certain des intertitres/ les titres des chapitres : *Kane ya ma Kane, huitième ciel, la lune carrée, les yeux de Tinhinane princesse targuie*, renvoient à des titres qu'on pourrait trouver dans les contes et le fictif.

Pour conclure, à partir de cette analyse nous pourrions dire que nous avons répondu aux questions posées dans l'introduction de ce point, et que le roman s'efforce à décliner parfaitement en conte.

### III. Le texte religieux : Intertexte ou prétexte ?

Ce mélange des genres remplit donc diverses fonctions, et entre autres, peut avoir d'autres but spécifiques à visée idéologique de l'auteur. A ce titre nous allons nous intéresser et développer cette idée pour comprendre la visée et l'intention de l'auteur en utilisant des références aux textes religieux dans un texte fantastique qui est le conte.

Quel est le rôle de la présence du texte religieux ?

Nous avons souligné dans les autres chapitres le jeu narratif présent dans le récit, or Zaoui confère à chacun de ses personnages le type de discours qui lui correspond, qui le conforte dans l'idéologie du groupe qu'il représente et dans la vision dont il est la porte parole. Nous aboutissons donc au fait que cette écriture est contestataire dans un contre-discours corrosif qui s'exprime par le passage d'un discours romanesque à un discours biblique, représenté par des personnages qui évoluent dans un espace fictionnel assailli par les tabous et les dysfonctionnements multiples d'ordre historique, religieux et social.

---

<sup>31</sup> Ibid. p.149

## Chapitre troisième : La soumission, une œuvre transgénérique

---

A ce titre, nous avons analysé minutieusement chaque acte et parole de nos personnages pour déterminer et déceler l'ambiguïté de ce récit, tout en dégagant la morale ou le message que l'auteur veut faire passer.

Nous allons aboutir à une réponse, en commentant des extraits en reliefs avec faits et gestes du personnage « *le père/ Haj Rahim* » qui représente la religion, et les répliques qui lui ont été faites au cours de l'histoire.

Nous avons remarqué dans l'extrait ci-dessous, l'utilisation de ces deux verbes « dissimuler et tromper » qui ont une forte signification dans le sens où nous pourrions dire que le personnage joue sur son statut de bon religieux pour mystifier ses proches.

*« Entre deux mains tremblantes, il tenait son livre préféré, des pages de joie, de désir et de séduction, dissimulé dans une autre reliure en maroquin, décollée du livre saint, le Coran ... Mon père lisait les poèmes au rythme de la lecture coranique, pour tromper l'oreille à demi endormies de son père »<sup>32</sup>*

Le champ lexical de la dissimulation et de la tromperie est omniprésent dans tout le texte, que ce soit par des expressions explicites ou implicites, par exemple dans les extraits ci-dessous :

*« Mon père, œil de loup, lisait dans un énorme volume, dont les feuilles étaient jaunes. Je n'ai jamais imaginé qu'un livre pareil, écrit en arabe, langue d'Allah, du Coran, du Prophète et du Paradis, puisse évoquer quelque chose d'illicite et de scandaleux »<sup>33</sup>*.

*« J'étais sur que mon père n'avait fait ce voyage jusqu'à Fès, ville du levant pour l'achat d'un tel livre détaillant la façon d'accélérer l'écoulement du sang de la puberté »<sup>34</sup>*

Nous constatons que le seul but de *ce père* était l'arrivée des menstruations, la transformation de Khokha en femme nubile afin de pouvoir consommer son mariage avec elle.

*« Il attendait avec impatience la tombée des premières gouttes du sang de menstruations entre les belles cuisses de Khokha afin de la dévorer »<sup>35</sup>*

*« Il guettait la tombée de la nuit pour rejoindre Khokha dans sa chambre, ne parlait que du prophète, de sa femme, il était habité par l'histoire de leur mariage, mon père adorait le prophète et revendiquait une place parmi ses neveux »<sup>36</sup>*

---

<sup>32</sup> Ibid. p.48

<sup>33</sup> Ibid. p.65

<sup>34</sup> Ibid. p.92

<sup>35</sup> Ibid. p.84

<sup>36</sup> Ibid. p.109

## *Chapitre troisième : La soumission, une œuvre transgénérique*

---

La mère était un personnage effacé mais aussi actant car elle jouait un rôle très important dans l'évolution des personnages et le dénouement du récit, mais peut réactif à l'égard de tout ce qui se passe, sa seule réplique était de dire à son mari que:

*«Lorsque le pénis d'un homme, même si c'est le prophète, que la paix soit sur son âme, est en érection, celui-ci perd le tiers de sa raison et le tiers de sa religion »<sup>37</sup>*

Cette critique renforce notre hypothèse sur le personnage Haj Rahim qui n'imité la Sira du prophète que par prétexte afin de légitimer ses actes abominable, car prenant comme modèle le Prophète il ne sera ni critiqué ni jugé.

Dans tout le récit, le texte religieux n'est évoqué qu'artificieusement dans le but de légitimer les actes des personnages, et du point de vue textuel c'est un genre de sarcasme, sur lequel le narrateur va jouer dans son écrit, dans le but de faire perdre même la raison aux personnages qui sauront plus faire la différence entre la réalité et le fictif.

Pour conclure, ce bouleversement textuel et ces formes adoptées permettent de traiter divers sujets sensibles aux lectorats, par exemple la religion, qui est abordée dans ce récit de façon dévié en un conte, où le conte phagocyte littéralement le texte religieux or toute l'histoire nous a été présentée sous forme d'un conte. L'emprunt de ces textes religieux n'est qu'un prétexte pour faire accepter et légitimer leurs actes inadmissibles à la société. Or la société arabo-musulmane se cache derrière l'Islam pour amoindrir les jugements, or dans ce récit on dissimule les rêveries et les envies des personnages dans le religieux.

Nous constatons, que l'auteur veut secouer sa société qui est engloutie et soumise à l'idéologie musulmane, d'arrêter la sacralisation de la Sira afin de vivre sainement.

---

<sup>3737</sup> Ibid. p.114

### III. Le roman de la liminalité : Les personnages liminaires et rites de passages

Dans ce point, nous allons voir brièvement la notion de l'approche ethnocritique et du rite de passage. Ensuite, nous allons centrer notre étude sur la liminalité présente dans notre corpus en étudiant les rites du personnage principal Younes.

#### 1. L'ethnocritique

L'ethnocritique est une approche récente de la littérature. Le terme est fondé en 1988 par Jean-Marie Privat, sur le modèle de « psychocritique », « mythocritique »,

« Sociocritique ». Cependant la démarche ne se concrétise qu'en 1994, lors de la publication du livre de ce dernier intitulé *Bovary Charivari*, où il précise :

*On essaiera ici de rendre compte du miroitement culturel du texte en excluant à la fois la description micro-folklorisante (qui se réduirait à la collecte de détails, réputés vestiges d'une culture passée et dépassée) et la structuration macro ethnologisante (qui consisterait simplement à repérer dans le roman les grands thèmes de prédilection de la discipline ethnologique de référence : système de parentés, classes d'âge, rituels sociaux, techniques du corps, conduites superstitieuses, etc.). Ni folk-critique donc (passéiste et populiste) ni mythocritique (spéculative et trans-historique), l'ethnocritique vise à dépasser le légitimisme latent des lectures les plus spontanées et à initier à une sorte de relativisme textuel. Cette approche ethnologique restitue aux œuvres les plus savantes une saveur souvent inattendue et permet de mettre à vif les enjeux culturels de la littérature.<sup>38</sup>*

De cette précision de Jean-Marie Privat, nous constatons que cette nouvelle discipline critique et propose une réinterprétation et une étude de la poétique littéraire et une ethnologie du symbolique. L'objectif de cette nouvelle approche peut être résumé dans les propos suivants de Marie Scarpa, qui précise qu' :

*Il ne s'agit pas de procéder à un simple repérage de faits ethnographiques, d'éléments, de formes de cultures minorées (populaires, folkloriques, etc.) – ce qu'on pourrait peut-être nommer des « folklorèmes » – présents dans l'œuvre, mais d'étudier comment cette*

---

<sup>38</sup> PRIVAT J.-M., *Bovary Charivari*, CNRS Editions, Paris, 1994

## *Chapitre troisième : La soumission, une œuvre transgénérique*

---

*dernière se les réapproprie, dans sa logique spécifique, comment elle en est « travaillée » dans son écriture même.<sup>39</sup>*

Autrement dit, cette discipline s'efforce à traduire les différentes cultures d'un texte et ses symboliques. Que se soit une « culture orale ou écrite », « religieuse ou profane », « féminine ou masculine »,...etc. Elle s'intéresse à la culture du texte, au style de l'auteur et comment ce dernier traduit la culture d'une société dans son écriture.

### **2. Le rite de passage**

Un rite de passage marque le changement de statut social ou sexuel d'un individu qui consiste en toutes les étapes cruciales qu'il traverse au cours de sa vie afin de passer d'une étape à une autre. Mais, il doit d'abord franchir les seuils qui se trouvent entre chaque phase. Ce qui lui permettra de se développer sur tous les plans : Moral, physique, social, spirituel...

Selon *Arnold Van Gennep* la notion de liminalité est définie comme un changement de statut ou comme il l'appelle « rite de passage », ces changements s'effectuent en trois étapes successives :

- La séparation (préliminaire) : le personnage quitte son statut d'avant pour un autre statut.
- La marge (liminaire) : toutes les étapes que la personne doit effectuer pour réussir son passage.
- L'agrégation (post liminaire): sortie de la marge pour une éventuelle agrégation, réussite ou pas.

### **3. Rites de Younes :**

Pour l'analyse de l'organisation du rite de passage dans ce récit, nous allons devoir appliquer et passer par les trois étapes que nous avons citées en haut. En ce sens, nous avons constaté que notre personnage, Younes sera dès le début du récit dans le flou, en quête identitaire, « je doutais. Je ne savais même pas de quel sexe j'étais »<sup>40</sup>, delà, il sera en constance en quête de sa vraie identité, de sa place dans la société et au sein de sa famille.

Par ailleurs, il effectuera plusieurs rites ; de circoncision, de mort symbolique et de renaissances symboliques en deux fois, que nous allons détailler ci-dessus.

---

<sup>39</sup> SCARPA M., « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », Littérature et Sciences humaines, Actes du colloque de Cergy-Pontoise, 17-19 novembre 1999, CRTH/Université de Cergy-Pontoise, Paris : Les Belles Lettres, p. 285-297, disponible sur le site :

[http://www.ethnocritique.com/wa\\_files/pour\\_une\\_lecture\\_ethnocritique.pdf](http://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf)

<sup>40</sup> Ibid. p.28

## Chapitre troisième : La soumission, une œuvre transgénérique

---

D'abord, nous allons commencer par la première phase qui est la séparation ou la phase préliminaire, où Younes va s'apprêter à une éventuelle séparation de son statut ; il était un petit garçon sans prénom dissimulé par peur de sa maman dans le corps d'une petite fille jusqu'à l'âge de neuf ans.

*« Sous l'œil en éveil de ma mère, je vivais. [...] Mon petit sexe masculin, camouflé jusqu'à l'âge de neuf ans, six mois et vingt-trois jours dans une touffe de coton, entouré d'un foulard en soie persane. Je levais mon œil à n'importe quel moment, je ne trouvais que celui de ma mère, déshabilleur et éveillé, braqué sur moi »<sup>41</sup>*

Ce n'est qu'à cet âge là, qu'il retrouvera son prénom masculin. Ce passage est marqué par la foule remplissant le square ainsi qu'avec le sacrifice d'un bouc qui est un rituel traditionnel et religieux dans la société algérienne, en occasion de chaque fête, comme celle-ci ; la fête de la circoncision de Younes,

*« Habillé pour la première fois d'une gandoura blanche et coiffé d'un bonnet turc vert, je constatais que le square était complètement envahi par les hommes et les femmes »<sup>42</sup>*

*« Une troupe folklorique en costume uni dont les couleurs étaient frappantes –rouge, vert, noir et blanc- dansait et chantait... jouait de cette belle musique en soufflant fort dans des cornes de bœuf géantes. Par terre, un bouc était égorgé... »<sup>43</sup>*

*« D'un geste éclair, il coupa un morceau de mon sexe, de mon bourgeon »<sup>44</sup>*

*« Ce jour là j'avais retrouvé mon nom masculin, Younes »<sup>45</sup>*

Cette première phase ne sera concrétisée qu'en étant accompagnée d'un autre rituel, « Elle pleurait depuis trois jours et depuis nuits »<sup>46</sup> cette expression renvoie à un rituel traditionnel et religieux, qui signifie pleurer un mort trois jours, ce qui nous indique en ce sens la mort symbolique de Younes, pour une éventuelle renaissance symbolique, qui est censée s'effectuer après avoir passé neuf mois chez ses oncles maternels.

*« Après le fête de ma circoncision, passait neuf mois chez mes oncles maternels. Par un jour d'un ciel immense, comblé e feu bleu, je rentrai chez mes parents »<sup>47</sup>*

La deuxième étape, en occurrence celle de la marge, elle comporte à son tour le même rite de mort et de renaissance symboliques, en cause, la quête en permanence de son identité toujours pas trouvée.

---

<sup>41</sup> Ibid. p.14

<sup>42</sup> Ibid. p.21

<sup>43</sup> Ibid. p.21

<sup>44</sup> Ibid. p.22

<sup>45</sup> Ibid. p.29

<sup>46</sup> Ibid. p.22

<sup>47</sup> Ibid. p.29

## *Chapitre troisième : La soumission, une œuvre transgénérique*

---

La peste envahit le village, Younes est réfugié chez ses oncles maternels, pour échapper à la mort. Pendant lesquelles, il va effectuer un rite institutionnel, par sa rentrée dans l'école des roumis, dans laquelle, il apprendra la lecture des livres français et découvrit en même temps la poésie et l'amour.

Cette période lui permettra, de renaître à nouveau, et de reprendre son statut de garçon dans sa famille, et de continuer ainsi sa quête. .

A ce titre, nous pourrions conclure, que cette maison joue le rôle de « ressusciter », car à deux reprises il passa neuf mois chez ses oncles, et revint plus vivant qu'avant,

*« Tout le monde... s'attendait à me trouver un matin, masse inerte... j'attendais ma mort »<sup>48</sup> « Je demeurerai. Je me retirais de l'obscurité et de l'oubli. La mort m'avait oublié »<sup>49</sup>*

Cela résume la deuxième renaissance de Younes, pour une éventuelle retrouvaille de son identité.

Nous avons remarqué que le personnage de Khokha va jouer le rôle d'un embrayeur narratif, ou le double du personnage de Younes, par lequel il continuera de proclamer son identité et de nous faire part de son illusion jusqu'à la fin du récit.

*« En écoutant les femmes et les hommes raconter l'histoire de Khokha, je me disais : ne sont-ils pas en train de raconter la mienne ? ... Khokha vivait dans les histoires plus que dans la vie... Khokha, Douja ou Houria, Maya ou plutôt Maria ? »<sup>50</sup>*

*« Elle avait entouré ses fesse à l'aide de bandes et de foulards en coton... je me remémore mes jours, plutôt mes années de coton, où mon petit sexe était interdit de sortir sa tête en plain air »<sup>51</sup>*

Comme nous avons constaté auparavant, Khokha joue le rôle d'un personnage fictif, or c'est le fruit d'imagination, la créature du narrateur, qui n'aura en aucun cas ni son identité, ni son personnage. Comme nous l'avons mentionné dans le premier chapitre Younes va prendre le rôle du narrateur, à ce titre nous pourrions dire que ce personnage de Khokha est créé par Younes comme étant son double afin de continuer sa quête identitaire, et il effectuera à travers elle d'autres rites de passages, qui finiront par un échouer aussi, comme il s'est exprimé dans ces extraits :

---

<sup>48</sup> Ibid. p.54

<sup>49</sup> Ibid. p57

<sup>50</sup> Ibid. p.125

<sup>51</sup> Ibid. p.91-92

## *Chapitre troisième : La soumission, une œuvre transgénérique*

---

*« La tombe de mon père ! De quel père s'agissait-il ?... Dans sa mort, Khokha, ... elle avait en sa possession tous les cieux et toutes les histoires ! <sup>52</sup>»*

*« Et moi, j'étais nu, sans coquille, sans ombre, sans histoire et sans père »<sup>53</sup>*

Cet extrait, nous renseigne sur la dernière étape, celle de l'agrégation, qui est déterminante puisqu'elle annonce le verdict quant à la réussite ou l'échec du rite. Nous pourrions conclure que, comme Younes n'a pas pu s'intégrer au sein de sa famille et de sa société, ni à trouver son identité. Nous pourrions inscrire Younes dans la catégorie des personnages liminaire.

La trame narrative joue un rôle dans la liminalité de Younes, dans le sens où tout le récit est envahi par le champ lexical de la mort et de l'échouement.

---

<sup>52</sup> Ibid. p.150

<sup>53</sup> Ibid. p.151

# **CONCLUSION GENERALE**

## Conclusion générale

---

Sans prétention aucune que ce soit une étude exhaustive sur le roman d'Amine Zaoui, nous arrivons alors au terme de notre travail de recherche, qui s'est voulu interdisciplinaire et qui a porté à la fois sur les personnages, les stratégies narratives, les mythes religieux et littéraires, la question du genre et enfin la liminarité dans le cadre de l'ethnecritique.

Au cours de notre mémoire, nous avons tenté de répondre à la problématique de base que nous avons posée et qui est axée sur trois questions fondamentales:

**Quel rapport existe-t-il entre les personnages de « la soumission » d'Amine Zaoui et la société algérienne ? Et comment Zaoui a pu détourner une réalité sensible « la religion » en un conte mythique ? Quelle est sa visée autant qu'intellectuel, dans son engagement littéraire ?**

Pour répondre à ces questions, nous avons focalisé la lumière sur plusieurs concepts et théories, en premiers lieux grâce à l'étude du paratexte, nous avons tenté de déceler et comprendre le lien entremettent entre l'histoire du roman et le contexte socio-historique et sociopolitique de sa conception. Amine Zaoui en tant qu'écrivain algérien met sa plume à la disposition de son pays pour dénoncer et crier les tabous de sa société. En outre, il a mis tout au long de ce récit en exergue son don de création des personnages littéraires pour dissimuler la réalité dans le fictif et transgresser avec liberté les code sociaux.

En deuxième lieux, après une analyse sémiologique des personnages les plus dominants de ce récit ; Younes, Khokha et Haj Rahim, nous avons pu cerner le rôle de chacun de ces derniers, qui est lisible sur le fait que chacun a un type de discours propre à lui, qui le conforte dans l'idéologie du groupe qu'il représente et dans la vision dont il est porte parole. De ce fait, nous avons pu démontrer qu'il y a reprise de trois figures mythiques, et à ce titre chaque personnage lui est attribué un genre littéraire, or chaque protagoniste représente un genre et contribue dans la transgression générique présente dans le texte.

En derniers, ce mélange des genres ne remplit pas la fonction d'intertextualité comme nous avons l'habitude de le voir, mais plutôt un but spécifique en relation avec la visée idéologique de l'auteur. Dans ce cas, nos protagonistes qui sont dans le chaos, le flou et la quête en constance identitaire de « *la soumission* » représentent la société algérienne

## Conclusion générale

---

indirectement dans l'intention de la débauche textuelle de Zaoui, qui est de traiter la question des tensions religieuses dans son pays et déconstruire tout ces préjugés tabous relatifs à l'Islam qui ne cesse de soumettre toute les générations de l'Algérie particulièrement et de tout les pays appartenant à cette appellation de «pays arabo musulmans » à sa guise.

Zaoui dans ces écrits, reflète un but particulier qui est de démythifier la société algérienne, en la secouant afin de sortir de cet englobissement et soumission à l'idéologie islamiste, et d'arrêter la sacralisation de la Sira du prophète Mohamed comme étant le divin. Pour vivre dans un corps sain, un esprit sain, une société saine et un pays sain.

Sur le plan purement scripturaire, ô combien il importe pour notre étude, le genre romanesque semble le plus abouti dans l'œuvre en question. Ceci peut s'expliquer par la déconstruction des formes narratives qui sillonnent notre œuvre, en l'occurrence, les mythes et les contes qui se trouvent phagocytés dans la construction romanesque de *La Soumission*. En fin de compte, et tout comme tous les personnages de notre roman, les genres qui lézardent *La Soumission* demeurent dans la liminarité au service de l'agrégation du roman.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **I. Corpus :**

ZAOUI Amine, *La Soumission*, Le Serpent à Plumes, Alger, 1998.

### **II. Les œuvres citées :**

1. ZAOUI Amine, *Le Hennissement du corps*, Le Serpent à Plumes, Alger, 1985
2. ZAOUI Amine, *Sommeil du Mimosa suivi de Sonate des loups*, Le Serpent à Plumes, Alger, 1997

### **III. Les ouvrages théoriques :**

1. Aspects du Mythe, 1958
2. DUCHET, « *La fille abandonnée et la Bête humaine, éléments de titrologie romanesque* », *Littérature* n°12, décembre, 1973
3. GENETTE, Gérard. *Seuils*, Edition Points, Paris, 2007, (1987)
4. HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977
5. JOUVE Vincent, *La poétique du récit*, Éd. Armand Colin, 1997
6. Jouve Vincent, *la poétique du roman*, 2006
7. JOUVE, Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971
8. Jouve, Vincent. *Poétique du roman (Troisième édition)*.Ch. I. Paris : ARMAND COLIN, 2010.
9. MITTERAND, Henri, « Les titres des romans de Guy des Cars », in Duchet, *Sociocritique*, Nathan, Paris 1979
10. Mitterant, Henri, "Les titres des romans de Guy des Cars", Ed. Duchet, C., Sociocritique, Ed. Nathan, Paris, 1979
11. Northrop Frye, 1971
12. PRIVAT J.-M., *Bovary Charivari*, CNRS Editions, Paris, 1994

### **IV. Sites internet :**

1. Dictionnaire de la Littérature, <https://www.larousse.fr/archives/litterature>
2. Hamon Philippe. Pour un statut sémiologique du personnage. In: *Littérature*, n°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972. pp. 86-110;doi : <https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957>
3. <https://www.liberte-algerie.com/profil/amine-zaoui>  
[https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1972\\_num\\_6\\_2\\_1957](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957)
4. Paul-R. Wedent( communicologue sémanticien américain), introduction à l'image et à la sémiologie de l'image.

<https://www.collegedesaussure.ch/espacepedagogique/espacedesdisciplines/GEOGRAPHIE/cours-de-3eme-oc/pdf-analyse-dimages>

5. REZEAU, Joseph. « Insertion d'une table des matières », (le 25 Mars 2005), <http://joseph.rezeau.pagesperso-orange.fr/tutoriels/traitementdetexte/tableDesMatiere.htm>
6. SCARPA M., « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », Littérature et Sciences humaines, Actes du colloque de Cergy-Pontoise, 17-19 novembre 1999, CRTH/Université de Cergy-Pontoise, Paris : Les Belles Lettres, p. 285-297, disponible sur le site : [http://www.ethnocritique.com/wa\\_files/pour\\_une\\_lecture\\_ethnocritique.pdf](http://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf)
7. <https://www.liberte-algerie.com/profil/amine-zaoui>

## V. Travaux universitaire :

1. BELHOUCINE Mounya, « la photographie de guerre dans le Démantèlement de Rachid Boudjedra » , Multilinguales n°1,2013
2. BELLAI Nourdine, « étude du personnage, en tant que catégorie textuelle, dans les romans kabyles d'Amer Mezdad ».master 2 : université A. Mira, Bejaia, 20112
3. Calot Frantz, Le livre illustré du XIXe siècle, Paris et Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire, G. Van Oestet Cie, 1924, p.2. Cité par Cyril Devès, *Le lecteur et son regard sur la littérature illustré au XIXe siècle en France : entre choix, attentes et imaginaire collectif*, Presses universitaires de Paris Ouest
4. Fabre-Vassas, Fabre, 1995 ; p.30, cité par Marie Scarpa, cité, multilinguales N°1, pour une ethnocritique des textes maghrébins et subsahariens, 2013.
5. MITTERAND, H.cité in l'espace comme enjeu chez trois écrivains d'Algerie.Mémoire de Magistère de Kacedi kheddar Assia, université d'Alger.
6. MOUSSOUNI Salima, « L'inscription des mythes dans Dieu n'habite pas la Havane de Yasmina Khadra. » master2 A. Mira. Bejaia.2017/2018.
7. SCARPA Marie, « l'ethnocritique de la littérature : présentation et situation », Multilinguales n°1, 2013

## Table des matières

<b>Introduction :</b> .....	<b>3</b>
<b>Chapitre I: Le Paratexte : Trait d'union entre le roman et l'histoire</b>	
<b>1. Le titre :</b> .....	<b>14</b>
<b>2. L'illustration :</b> .....	<b>16</b>
<b>3. Le nom de l'auteur :</b> .....	<b>19</b>
<b>4. L'épigraphe :</b> .....	<b>20</b>
<b>5. L'incipit :</b> .....	<b>22</b>
<b>6. L'exipit :</b> .....	<b>24</b>
<b>7. La table de matière :</b> .....	<b>25</b>
<b>8. La quatrième de couverture :</b> .....	<b>27</b>
<b>Chapitre II : Les personnages entre Mythes, Religion et Fiction</b>	
<b>1. Quels statuts sémiologiques des personnages de La Soumission ?</b> .....	<b>31</b>
<b>2. « Younes » : Le personnage principal conducteur du récit.</b> .....	<b>32</b>
➤ <b>L'identité :</b> .....	<b>32</b>
➤ <b>L'apparence physique du personnage :</b> .....	<b>33</b>
➤ <b>Le corps et l'habit.</b> .....	<b>34</b>
➤ <b>La psychologie :</b> .....	<b>35</b>
➤ <b>La biographie :</b> .....	<b>38</b>
➤ <b>Les rôles thématiques :</b> .....	<b>39</b>
➤ <b>Les rôles actantiels :</b> .....	<b>42</b>
<b>3. Etude du personnage « Khoukha »:</b> .....	<b>43</b>
➤ <b>L'identité :</b> .....	<b>43</b>
➤ <b>Le portrait :</b> .....	<b>45</b>
➤ <b>Le corps et l'habit :</b> .....	<b>45</b>
➤ <b>La psychologie :</b> .....	<b>45</b>
➤ <b>La biographie :</b> .....	<b>46</b>
➤ <b>Les rôles thématiques :</b> .....	<b>47</b>
➤ <b>Les rôles actantiels :</b> .....	<b>49</b>
<b>4. Etude du personnage Haj Rahim (le père).</b> .....	<b>50</b>
➤ <b>L'identité :</b> .....	<b>50</b>
➤ <b>L'apparence physique :</b> .....	<b>51</b>
➤ <b>Le corps et l'habit :</b> .....	<b>51</b>
➤ <b>La psychologie :</b> .....	<b>51</b>
➤ <b>La biographie :</b> .....	<b>52</b>
➤ <b>Les rôles thématiques :</b> .....	<b>53</b>
➤ <b>Les rôles actantiels :</b> .....	<b>55</b>
<b>5. Etude sémiologique de l'espace et le temps :</b> .....	<b>56</b>
<b>1) La maison et la chambre ; des espaces clos.</b> .....	<b>56</b>

➤ La maison espace familial :.....	56
➤ la chambre espace de fantasme et de culte :.....	57
➤ Le square ; un espace ouvert :.....	59
2) La temporalité textuelle :.....	60
<b>Chapitre III : La soumission, une œuvre transgénérique.....</b>	<b>63</b>
<b>1. La Soumission : Un récit des personnages mythiques .....</b>	<b>66</b>
➤ Younes et Œdipe :.....	67
➤ Khokha et Aïcha :.....	69
➤ Haj Rahim et le prophète Mohamed :.....	70
<b>2. La Soumission ; Un simulacre du conte :.....</b>	<b>72</b>
<b>3. Le texte religieux : Intertexte ou prétexte ?.....</b>	<b>74</b>
<b>4. Le roman de la liminalité : Les personnages liminaires et rites de passages...77</b>	<b>77</b>
1. L'ethnocritique :.....	77
2. Le rite de passage :.....	78
3. Rites de Younes :.....	78
<b>Conclusion : .....</b>	<b>82</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>84</b>

## **Résumé :**

Notre travail sera scindé en trois chapitres essentiels ; dans le premier, il sera question de profiler le concept du paratexte dans le but de déceler le lien entremettant entre ce dernier et l'histoire du récit de notre corpus. Dans le deuxième, nous allons faire une analyse sémiologique des protagonistes principaux de notre roman, comme nous effectuerons une analyse sémiologique de l'espace où se déroulent l'histoire et du temps qui guide son croisement, afin de mieux comprendre l'intrigue de certains actes de nos personnages. Dans le troisième, nous allons faire appel aux résultats d'analyse précédents ainsi qu'à différentes théories et notions, où nous allons voir comment ce roman est traversé par différents genres littéraires ? Et comment les personnages représentent chacun de ces derniers ? Quel est le but de cet emprunt des genres ?

## **Mots clefs :**

- analyse sémiologique,
- espace,
- ethnocritique,
- fictions,
- genre littéraire,
- intertextualité,
- le conte,
- le roman,
- le texte biblique,
- liminalité.
- mythes,
- Paratexte,
- personnages,
- religions,
- temps,