

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et De la Recherche Scientifique

Université ABDERRAHMANE MIRA-Bejaia

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Français



Mémoire de recherche pour l'obtention du diplôme de master

Option : Littérature et Civilisation

Sujet de recherche

Le récit de témoignage dans *Le voile de la peur* de Samia SHARIFF

Sous la direction de :

M^{me}. KACI Faiza

Présenté par :

M^{elle}. AMAROUCHE Nouria

Année universitaire

2020/2021

Remerciement

Je rends grâce au bon dieu le tout puissant et miséricordieux d'avoir illuminé ma voie vers la connaissance et le savoir.

Je ne saurais jamais trouver les équitables mots afin de remercier les deux personnes les plus chères à mes yeux, ceux qui m'ont donné la vie et avoir eu la patience de m'apprendre à vivre pleinement chaque instant, ceux qui m'ont appris à surmonter mes peurs et d'être là quand cela est nécessaire, ceux qui connaissent mon bien avant les autres, merci à vous d'avoir prendre toujours soin de moi, merci de rendre les mauvais jours moins mauvais, merci de faire en sorte que je ne manque de rien, merci de me faire confiance, de me permettre d'être fière de vous, merci de me rendre heureuse et merci pour tout, tout simplement.

Mes parents, je vous aime tellement.

Je tiens à remercier sincèrement ma directrice de recherche madame **Kaci Faiza**, qui m'a fait l'honneur de diriger mon mémoire, merci pour ses conseils éclairés, son écoute, sa patience et surtout pour sa disponibilité lors de cette recherche. Qu'elle trouve ici mes sincères reconnaissances.

Je remercie les membres du jury Mlle BELARBI Lynda et Mme ROUMANE Bouchrade m'avoir fait grâce d'évaluer cet humble travail.

Merci à toutes les personnes qui m'ont aidé dans la réalisation de ce modeste travail.

Merci à vous !

Dédicace

Je dédie ce modeste travail

A mam' ange et mon père, prunelles de mes yeux.

A mon frère unique, Oualid, ma force.

A mes chères cousines Sylia, Nassima, Lydia et Nadjia.

A mes oncles Farid, Samir et Abdelhak.

A tout les membres de mes deux familles Amarouche et Gamouni.

A mes adorables copines Lamia et Liza.

A toutes les femmes opprimées et victime de la société.

Je vous aime !

Introduction Générale

Introduction Générale

La naissance de la littérature algérienne d'expression française est au début du XX^e siècle. Elle est produite par des écrivains français qui ont vécu en Algérie dans la période coloniale. Leurs écrits sont consacrés à raconter la vie des français sur la terre algérienne. Ces écrivains humanistes ont créé « l'école d'Alger » sous la direction du grand écrivain français Albert Camus, ils étaient contre l'indépendance du pays. Puis vers les années 1930 et 1940, un nouveau groupe d'écrivains natals ont donné naissance à une vraie littérature algérienne, comme Fatma Ath Mansour et Mouloud Ben Cherif.

En suite, au 1950 la littérature algérienne a connu un nouvel essor, qui se caractérise par « l'écriture assimilée » dans le roman colonial, l'auteur dans se genre de roman raconte sa vie. Nous citons en guise d'exemple Rabah Zennati dans son roman « *Bou El Nouar* » publié en 1945. L'objectif des écrivains dans cette littérature est d'êtres des français et épouser une française. Dans la même période est apparu un nouveau style dans la littérature algérienne nommé « la littérature engagée » que Judith Emery Bruneau définit ainsi :

« La littérature de l'engagement vise surtout à faire de la propagande politique, à provoquer des controverses religieuses, des débats sociaux ou politiques et à dévoiler une certaine forme d'art social »¹

Elle est opposée par rapport à la première et elle a pour objet d'affirmer le soi, c'est une période de doute et de malaise pour ces fondateurs. Elle exprime la haine et la douleur d'un peuple meurtri par une colonisation implacable des plus meurtrières. Citons par exemple Ali El Hammami, le premier qui s'est intéressé à cette littérature avec Jean Dejeux. Puis viennent d'autres écrivains tels que Mouloud Feraoun dans son roman « *Le fils du pauvre* » édité en 1950 et « *La terre et le sang* » en 1953, Mohammed Dib avec « *La grande maison* » 1952, Mouloud Mammeri avec « *La Colline oubliée* » en 1952 et « *Le sommeil du juste* » en 1955, Kateb Yacine dans le roman fondateur de la littérature algérienne « *Nedjma* » en 1956 et Bachir Hadj Ali dans « *Le serment* » 1966. Ce que nous venons de citer n'est qu'une petite liste des grands auteurs qui ont garni la littérature engagée.

(...) À ce moment tous les éditeurs français commandaient les Algériens ; ça a commencé avec Dib, puis ensuite Mammeri, puis ensuite moi ! Eh bien s'il n'y avait pas eu la guerre, on serait encore des

¹ BRUNEAU, Judith, Emery, *la littérature engagée*, édition Automne, Québec, 2003, p.68

Introduction Générale

arrières-cousins inconnus. Et la littérature algérienne serait encore représentée par des écrivains européens.²

Ultérieurement, la littérature algérienne a ciblé une autre étape intitulée « la littérature de désenchantement » qui a pour objet de combattre le gouvernement dictateur qui s'est évolué après l'indépendance. Rachid Mimouni a exemplifié cette littérature dans son roman « *Le fleuve détourné* » publié en 1982. Les écrivains, ici, sont à la recherche de leur identité. Aussi, cette dernière s'est mêlée à un côté sensible qui combine la religion et la politique appelé « la littérature de contestation socioreligieuse » qui a mis l'accent principalement sur la société. Nous mettons en lumière « *le Muezzin* » de Mourad Bourboune édité en 1968, qui décrit l'hypocrisie religieuse au sein de la société.

Enfin, après les années 1980, avec le fondamentalisme religieux dans le pays, vient une autre littérature engagée intitulée « la littérature de témoignage ». L'écrivain dans son roman raconte une époque de sa vie.

Sans doute, La femme à son tour aussi a jouée un rôle fondamental, surtout qu'elle est ciblée de plus par les extrémistes, ce qui l'a amenée à écrire pour revendiquer sa liberté sous une écriture dite « féminine ». Parmi les grands auteurs de cette époque nous qualifions l'écrivain Yasmina Khadra dans l'œuvre « *A quoi rêvent les loups* » publié en 1999 et Samia Shariff dans « *Le voile de la peur* »³ qui sera notre objet d'étude.

Samia Shariff qui est un pseudonyme est une femme Algérienne née en 1959 en France, issue d'une famille riche, son père était un homme d'affaires prospère et respecté. Elle a connue la peur au ventre presque toute sa vie. Mal aimée par son père et maltraitée par sa mère car elle représentait une malédiction pour sa famille intégriste, où la fille est considérée comme un déshonneur. Elle a souffert des extrémistes qui ont occupé le pouvoir en Algérie dans les années 1990, puis elle a fui le pays vers Montréal, là où elle a écrit son roman « *Le voile de la peur* » qui a pour but de mettre un récit de témoignage en valeur.

« *Le voile de la peur* » est un roman publié au Canada en 2006 pour la première fois. Il raconte l'histoire d'une fille qui est née dans une famille Algérienne et musulmane, qui avait été battu par son père, sa mère et enfin par son mari. Elle est mariée de force à seize ans à un homme intégriste, extrémiste et terroriste, un psychopathe qui a non seulement battu sa femme

² KATEB, Yacine, *Nedjma*, édition du Seuil, Paris, 1956, p.10

³ SHARIFF, Samia, *le voile de la peur*, édition JCL, 2006, p.358

Introduction Générale

mais aussi il harcelait sexuellement sa petite fille. Samia a fini par être répudiée par son mari après avoir eu trois enfants. Ensuite, elle a épousé le deuxième qui la comble d'amour et de sécurité et avec qui elle a donné naissance à trois autres enfants. A cause de l'insécurité et les menaces dans son pays, elle a décidé de le quitter et de se sauver en allant jusqu'en France mais la terre française n'a pas été accueillante. Grâce à un conseil d'un ami elle a fini par s'en fuir encore une autre fois en passant l'Atlantique vers le Canada. Elle a risqué sa vie et celle de ses enfants rien que pour espérer une liberté et une vie confortable. Enfin, après une longue souffrance, elle a fini par s'en sortir et elle est devenue une citoyenne canadienne avec ses cinq enfants.

Dans son témoignage, elle relate tout le périple dangereux et surtout courageux. Son récit qui est écrit à la première personne raconte avec une très grande émotion des étapes d'une vie malmenée, soumise et surtout violée au plus profond de son être. Justement, le travail que nous avons à mené consiste à étudier ce récit de témoignage en posant la question suivante : **comment un témoignage se transforme-t-il en écriture de mémoire ?**

De ce fait, deux hypothèses seront mises à l'épreuve de la réflexion que nous mènerons autour de cette problématique :

-L'écriture est un refuge pour l'écrivaine. C'est une échappatoire voire une issue pour retrouver sa paix intérieure.

-Le récit de témoignage est un récit qui diffère des autres récits de soi même s'il est écrit à la première personne.

En matière théorique, on se réfère aux travaux de Gérard Genette, Philippe Lejeune et Vincent Jouve en guise d'une parfaite compréhension. Pour authentifier ces hypothèses, nous allons diviser notre étude en trois chapitres.

D'abord le premier s'intitule *Indices paratextuels* qui sont une sorte d'entrée vers notre sujet de recherche, il sera question d'aborder les éléments paratextuels.

Ensuite, le deuxième chapitre s'intitulera *L'écriture thérapeutique*. Il a comme objectif de démontrer comment l'écriture deviendra libératrice voire exutoire afin de mettre en lumière le fond d'une femme malaisée.

Introduction Générale

Enfin, *Le récit de témoignage au croisement des autres récits de soi* est l'intitulé du dernier chapitre qui examinera l'écriture de soi et les genres littéraire, notamment le récit de témoignage.

Chapitre I : Indices Paratextuels

Tout début d'une lecture, le lecteur, voire l'acheteur, doit avoir une idée globale sur l'œuvre qu'il veut lire. La présentation extérieure d'un livre, à savoir le titre, l'illustration, le nom de l'auteur, la préface, aident dans le choix du livre. Ces éléments forment ce qu'on appelle le *paratexte*. C'est ce qu'on va voir comme un premier titre, d'où l'intitulé du chapitre « *indices paratextuels* ». Dans un premier temps, on abordera concisément la notion du paratexte. En suite nous allons étudier les éléments paratextuels suivants : le titre, l'auteur, la préface, quatrième de couverture, l'illustration et enfin l'avertissement. Notre objet sera de cerner les éléments qui révèlent notre thème de recherche dans le roman *le voile de la peur*.

En somme, on va analyser comment les éléments du paratexte participent à la commercialisation du roman.

1. Le paratexte

C'est un concept établi et définit par Gérard Genette, un critique littéraire et théoricien de la littérature française, qui consiste à tout ce qui entoure le texte: titres, nom d'auteurs, les sous titres, illustrations, résumé, photo de couverture, quatrième de couverture, dédicaces, notes de bas de page.

Sa fonction principale est d'entourer le texte et d'annoncer son entrée et de le mettre plus en valeur pour une bonne présentation au monde et aux lecteurs et faciliter sa réception partout et pour assurer sa présence.

Genette le présente ainsi :

L'œuvre littéraire consiste exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification, mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de production, elle-même verbale ou non, comme un nom d'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 est en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour présenter, ou sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort, pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre.⁴

⁴ GENETTE, Gérard, *seuils*, édition seuil, Paris, 1987- introduction-, p.4

Le paratexte est l'ensemble des éléments qui empaquettent le texte, leur existence est indispensable, elles permettent de pousser le lecteur à aimer la lecture et la découverte de l'œuvre. Il contient des éléments verbaux et non verbaux, telle que le titre, intertitre, sous-titre, le nom de l'auteur... dont chacun d'eux joue un rôle fondamental dans la commercialisation de l'œuvre, aussi, ils aident le lecteur à s'orienter en mettant à sa disposition des indices textuels.

Certainement, dans notre analyse, nous s'intéresserons au péri-texte, donc il s'agit de question d'une analyse limitée au titre, l'auteur, la préface, quatrième de couverture, l'illustration et l'avertissement.

1.1. Analyse du péri-texte

1.1.1 Le titre

Le titre, est toujours la voie qui nous mène vers le contenu, la relation entre ces deux dite « contenu-contenant ». Le titre a pour objectif l'interprétation et la compréhension du roman. Il est l'un des éléments paratextuels qui attire le lecteur, il crée un sentiment de curiosité et l'incite à le lire. Le lecteur, avant qu'il ne choisisse un livre, il choisit d'abord un titre qui pourrait le séduire et lui plaire. C'est qu'on appelle un signe hors-texte qui, joue un rôle primordial dans la séduction et l'attraction du public. Selon Christiane Chaulet Achour, professeur de littérature comparée et de littérature francophone au département de lettres modernes, la tâche du titre est : « *impliquer le lecteur en l'appelant à la lecture et de provoquer chez lui un sentiment d'admiration et d'intérêt, toujours renouvelés* »⁵ Cela signifie qu'il y'a un lien étroit entre le titre et l'œuvre, il met en garde le lecteur sur le contenu de l'œuvre, il donne une vision générale et un aperçu sur le texte avant le commencement de la lecture et il assume son accueil par le public. En d'autre terme : « *le titre est à l'œuvre, ce que la clef à la porte ; il permet au lecteur de pénétrer l'épaisseur symbolique du texte comme la clef permet à l'usager d'avoir accès à l'intimité close d'une demeure.* »⁶

⁵ CHRISTIANE, Achour, *Collection poétique*, édition Seuil, Paris, 1987, p68.

⁶KADIMA NZUJI. Mukala. « Introduction à l'étude du paratexte du roman zaïrois », in *cahier d'études africaines*, vol.35, n°140, 1995. Encre, p.898.

Chapitre I : Indices Paratextuels

En outre, la présence du titre serait majeure dans la présentation d'un livre et souvent qu'on commence l'analyse par son titre.

On ne peut guère séparer entre le titre et le livre, cela veut dire qu'il n'existe jamais un livre sans titre. Le titre informe du contexte de l'œuvre, ainsi le titre complète l'œuvre. En accostant cette relation entre ces deux énoncés, Claude Duchet, un critique littéraire français et inventeur de la sociocritique en 1971 souligne : « *Le titre du roman est un message codé en situation du marché. Il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire, en lui, croisent nécessairement littéralité et socialité* »⁷.

Cela exprime que pour Duchet, le titre et l'œuvre sont complémentaire, on ne trouve jamais un sans l'autre, car le premier qui est le titre a pour but d'annoncer, et le deuxième, l'œuvre, a pour but d'expliquer.

Nous remarquons donc, que le titre de notre roman, l'auteure a commencé par *le voile* suivi d'un déterminant pour le mot *peur*, ce qui prouve que le voile était puissant pour cacher une telle frayeur. De même, le titre reflète l'ironie de sort de ce personnage qui est en quête de la liberté qu'elle pensait avoir ailleurs. Cela signifie que la théorie de Duchet est vraie, car seulement le titre nous a suggéré le contenu du livre.

Selon Genette : « *le titre représente le premier contact que nous établissons avec tous les produits du quotidien* »⁸, il a distingué quatre fonctions pour le titre :

1. *La fonction d'identification* : le titre sert à désigner un livre, à le nommer, le titre est considéré comme un nom pour le livre, voir même sa carte d'identité, Vincent Jouve, professeur de littérature française à l'université de Remis Champagne-Ardenne, le considère ainsi.
2. *La fonction descriptive* : elle sert à décrire le texte en indiquant son contenu et sa forme. Selon Genette, la fonction descriptive a affaire dans le premier cas à un titre Thématique qui évoque le contenu du texte qui peut être de plusieurs sortes : Littéral (renvoie au sujet central) ; Métonymique (renvoie à un élément ou à un personnage secondaire de l'histoire) ; Métaphorique (renvoie au contenu du texte de façon symbolique) et antiphrastique (renvoie au contenu du texte de façon ironique). Dans le second cas, cette fonction a l'affaire à un

⁷ DUCHET, Claude, *Convergence critique, introduction à la lecture littéraire*, Alger, OPU, 1990, P28

⁸ GENETTE, Gérard, *Seuil*, édition du Seuil, Paris, 1987, p.72-87

Chapitre I : Indices Paratextuels

titre Rhématique qui désigne la forme du texte et qui a deux sortes : Générique (renvoie à une appartenance précise) et Paragénérique (renvoie à un trait formel très général).

3. *La valeur (fonction) connotative* : elle renvoie à toutes les significations annexes véhiculées par le titre.
4. *La fonction séductive* : l'un des rôles fondamentaux du titre qui sert à mettre en valeur le livre, de séduire le public. La forme est suffisante pour attirer l'attention des lecteurs.

Proprement, *le voile de la peur* est un titre attirant, qui peut séduire le lecteur pour acheter le livre et le lire. Il inspire à la fois la peur et le courage, voire même la tristesse et l'instabilité.

Le titre de notre corpus a marqué ses lecteurs, un témoignage par excellence, extrêmement bouleversant. Par le titre, l'auteure nous affirme que *Le voile de la peur* ne veut guère dire qu'elle est contre les lois islamiques, ni la religion d'ailleurs, mais plutôt elle signale que sous son voile elle tremblait de peur avec ses deux filles.

L'auteure a adopté un titre ironique qui n'exprime pas la religion, mais plutôt, la souffrance et le chagrin, pour séduire le lecteur et pour la commercialisation du livre.

1.1.2 Auteur

Généralement, il n'y a pas de livre sans auteur, mais souvent l'auteur préfère l'anonymat, il adopte donc un pseudonyme attrayant pour des raisons personnelles ou politiques.

Le voile de la peur est écrit par une écrivaine maghrébine sous un pseudonyme. Samia Shariff n'est pas son vrai nom mais elle a préféré ne pas révéler sa véritable identité.

Samia Shariff, une femme Algérienne née en 1950 en France, issue d'une famille riche dont le père était un homme d'affaire prospère. Elle a connu la peur au ventre presque toutes les années qu'elle a passé auprès de sa famille, son époux et dans son pays. Samia était représentée comme une malédiction pour sa famille intégriste voire même un déshonneur.

Chapitre I : Indices Paratextuels

Samia Shariff a écrit trois livres jusqu'à ce jour dont le premier est *Le voile de la peur*, qui a marqué considérablement les lecteurs, apparu en 2006, son second est *Les femmes de la honte*⁹ en 2009, et le dernier c'est *Le coffret de la délivrance*¹⁰ en 2013, qui contient les deux livres précédents.

Le pseudonyme de l'auteure est mentionné en haut de la première de couverture, et on trouve le titre juste en bas avec un caractère gras, mais de taille plus grande que le nom de l'auteur.

1.1.3 La préface

La préface est, avec le titre, un élément paratextuel de première importance. Elle se situe avant le texte qui sert à le présenter et à le commenter. Genette, en ce qui concerne la préface souligne :

Je nommerai ici préface, par généralisation du terme le plus fréquemment employé en français, toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorail ou allographe, consiste en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède (...) la liste de ses parasyonymes français est fort longue, au gré des modes et innovation diverses, comme peut le suggérer cet échantillon désordonné et nullement exhaustif : *introduction, avant-propos, prologue, note, notice, avis, présentation, examen, préambule, avertissement, prélude, discours préliminaire, exorde, avant-dire, poème*.¹¹

On trouve dans un roman une préface, qui est un petit extrait qui précède le début du roman pour donner une douceur à la lecture et orienter le lecteur, une introduction et une présentation, parfois pour répondre à des questions critiques ou appuyer une idée sur le message que veut faire parvenir l'auteur et sa position ou son point de vue, et d'autres fois à ce qu'il l'a pousser à écrire le roman.

On a cinq types de préface :

⁹SHARIFF, Samia, *Les femmes de la honte*, édition JCL, 2009.

¹⁰SHARIFF, Samia, *Le coffret de la délivrance*, édition JCL, 2013.

¹¹ GENETTE, Gérard, *seuils*, édition du seuil, Paris, 1987, p.156

1. *Préface auctoraile* : Le type le plus fréquent, elle précède le texte, la première fonction de la préface auctoraile assumptive est authentique, qui consiste à assurer une bonne lecture du texte. Sa deuxième fonction, Elle cherche à séduire le lecteur.

La préface auctoraile assumptive originale, que nous abrègerons donc en *préface originale*, a pour fonction cardinale d'*assurer au texte une bonne lecture*. Cette formule simplette est plus complexe qu'il n'y peut sembler, car elle se laisse analyser en deux actions, dont la première conditionne, sans nullement la garantir, la seconde, comme une condition nécessaire et non suffisante : 1. *Obtenir une lecture* et 2. *Obtenir que cette lecture soit bonne*.

2. *Préface ultérieure* : elle consiste à répondre aux critiques.
3. *Préface tardive* : elle propose un bilan.
4. *Préface allographe* : elle est écrite par une autre personne, elle recommande plus qu'elle ne valorise et présente plus qu'elle ne guide. Elle a une fonction informative qui s'agit de pousser le lecteur à lire et retirer des satisfactions, comme elle peut aussi comporter un éclairage critique et théorique.
5. *Préface fictionnelle* : elle consiste à attribuer le texte à un auteur fictif.

Pour Vincent Jouve : « *la préface est, avec le titre, un élément paratextuel de première importance située avant le texte qu'elle présente et commente elle a pour visée explicite d'en orienter la réception.* »¹² donc pour lui, la préface guide le lecteur dans sa relation au texte.

Effectivement, dans notre livre, nous trouvons que la préface est de type allographique, qui est fréquente, car elle est écrite par une autre personne. Lynda Thalie est une auteure-compositrice-interprète Algéro-Canadienne. Dans sa préface, elle a pu attirer notre attention et nous pousser à lire le livre. Sa préface est claire et nette, elle nous a mis en question le sujet de notre roman. Autrement dit, la préface dans *le voile de la peur*, écrite par Lynda Thalie est séduisante voire satisfaisante, car elle nous peint l'histoire réelle de l'auteure.

La préface de notre roman est ainsi : « *j'ai reçu par un bel après-midi glacial de janvier le manuscrit de Samia Shariff.* »¹³. Cela nous prouve que cette préface est de type allographe, et qui est un avant goût pour le lecteur.

¹²JOUVE, Vincent, *poétique du roman*, deuxième édition, Armand Colin, Paris, 2007, P.15.

¹³ SHARIFF, Samia, *le voile de la peur*, édition JCL, 2006, p.09

Lynda, dans sa préface, explique comment elle était bouleversée par l'histoire de Samia, elle ajoute: « *on m'expliquait sommairement que cette femme d'origine Algérienne, mère de six enfants et vivant au Canada, y raconte sa tragédie et leur fuite risquée de son pays.* »¹⁴. Elle a résumé un roman de trois cent quatre-vingt-cinq pages en quelques paragraphes traumatisants dans le but d'inciter le lecteur à le lire et à en savoir plus.

1.1.4 Illustration

L'illustration est l'un des éléments non-verbaux du paratexte, elle est une représentation visuelle de nature graphique ou picturale, dont la fonction de base est d'agrandir, de compléter, de décrire ou d'élargir un texte. Dans de nombreux cas, elle se réfère au texte. « *L'illustration est une représentation visuelle de nature graphique ou picturale dont la fonction essentielle sert à amplifier, compléter, décrire ou prolonger un texte* ». ¹⁵ Elle est l'ouverture d'un livre, chargée de donner au livre une apparence conjectural efficace, et elle ouvre pour le lecteur l'imagination du texte qui va suivre.

Dans notre roman, l'illustration est liée directement au contenu, l'éditeur et l'auteure ont choisi cette illustration parce qu'elle est représentative, séduisante et attirante. Elle ne traduit pas le titre seulement, mais elle représente aussi les personnages principaux de notre histoire. De gauche à droite (Mélissa, Samia et Norah) toutes voilées, ce qui expliquerait que les trois ont été victimes. Quant aux couleurs de leurs voiles, nous remarquons qu'ils ont employé des couleurs sombres ce qui décrit la noirceur et le degré de leur malheur. Les couleurs adoptent plusieurs sens, telle que la tristesse la peur, la solitude, le désespoir etc.

Le noir incarnerait la couleur de négativité, elle représente la nuit, l'inconnu, mais aussi derrière tout cela se cache un symbole positif comme l'élégance, le luxe, protection, sécurité, c'est exactement ce qui attendait l'auteure et ses enfants dans l'autre côté du monde, et c'est Norah qui a mis cette couleur, d'ailleurs en lisant l'histoire nous remarquerons qu'elle a toutes ses qualités, son caractère fort les a encouragé à avancer dans leur vie. Puis, on a le bleu qui est le symbole de la fidélité, la sagesse, la justice et de la foi, cette couleur est considéré pour les Egyptiens comme un porte-bonheur, et c'était Samia la porteuse de cette couleur, et à travers

¹⁴ Ibid. p.09

¹⁵Définition du mot illustration. Disponible sur l'URL :<https://fr.wikipedia.org/wiki/Illustration>.(Consulté le 08/06/2021).

Chapitre I : Indices Paratextuels

son histoire tous les symboles de la couleur bleue lui semble dans le caractère, car elle était sage quand elle était petite et elle est fidele à sa famille malgré le malheur qu'elle a subi. Enfin, on à le bordeau qui représente l'amour, la joie, l'énergie et la détermination, cette couleur convient à Mélissa qui a toujours aimé sa famille et, elle était même l'ange gardien de sa mère.

En somme, on constate que chaque un des personnages a mis la couleur qui convient à sa personnalité. Les éditions JCL a bien ciblé son objectif car elle a pu nous séduire grâce à cette illustration.

1.1.5 Avertissement

L'avertissement est l'un des éléments du paratexte, casé par l'auteur ou l'éditeur au début d'un livre, pour que lecteur soit informer. Il peut s'agir d'un avertissement qui concerne le caractère choquant de ce livre, ou encore signaler l'intention de l'auteur dans le but de ne pas mal interpréter les choses.

Avertissement

Ce livre est autobiographique. Cependant, par souci de discrétion, la plus par des noms mentionnés, ainsi que certains détails, qui auraient permis l'identification des personnes concernées, ont été changés¹⁶.

Réellement, l'auteure nous a signalé un avertissement juste avant la préface, avant que le texte commence, qui est considéré comme un engagement de l'auteure et qui consiste à déclarer que son œuvre est un livre autobiographique, pour faciliter le chemin de la lecture et ne pas chercher son genre littéraire. L'auteure dénonce aussi, qu'il y a des modifications dans les noms, afin de ne pas créer des problèmes à ces personnes.

¹⁶SHARIFF, Samia, *le voile de la peur*, op.cit., p.08

1.1.6 La quatrième de couverture

« *Quand la première de couverture est le recto du livre, la quatrième de couverture est son verso.* »¹⁷ C'est là qu'on trouve un résumé de notre corpus, ou parfois un extrait du livre, la collection, un code barre, le titre du livre, le nom de l'auteur, l'ISBN, le numéro de l'éditeur, et une courte biographie qui nous autorise à avoir une idée sur l'auteur que nous envisageons de lire, est parfois elle est liée au résumé, et d'autres fois on trouve une illustration.

Certainement, la quatrième de couverture de notre livre, comprend une note biographique décrivant brièvement l'histoire de l'auteure, une illustration qui représente les personnages principaux de notre roman, un titre qui mentionne que c'est un récit bouleversant pour enjôler l'acheteur et le lecteur, un code barre, ISBN et le numéro de l'éditeur, la collection « Victime » et enfin studio photographique SEPIA, MONTREAL.

Troisième enfant de parents algériens, Samia n'est pas la bienvenue dans cette riche famille musulmane où la naissance d'une fille est une véritable punition d'Allah! Totalement dominée par son père, honni par une mère elle-même victime consentante de la tradition, mariée de force à 16 ans à un intégriste qu'elle ne connaît pas, elle mettra au monde six enfants dans une atmosphère sursaturée de chantage et de peur. Afin de soustraire sa progéniture, surtout ses deux filles, à cette culture misogyne, Samia tente l'impossible pour fuir une Algérie où la femme étouffe dans un système de pensée qui lui refuse le moindre droit, même celui d'aimer et de vouloir vivre en paix.

A la lecture de ce petit résumé, le lecteur sera convaincu qu'il s'agit d'un récit bouleversant, Lynda Thalie a commencé sa préface par une présentation générale, où elle a mis l'accent sur l'origine de l'auteure, dans trois lignes elle nous suggère sa nationalité, sa religion et sa position dans la famille. De même, elle décrit comment Samia était considérée pour ses parents. L'auteure était dominée par les deux personnes qui devaient assurer sa sécurité, alors qu'elle était mal aimée par son père et mal traitée par sa mère. Samia était victime de la tradition car elle est mariée à l'âge de seize ans avec un intégriste, voire même un monstre humain. Enfin dans le dernier paragraphe, Lynda nous a suggéré que l'auteure a pu dépasser cette souffrance et surmonter ses douleurs et sa peur et, elle a trouvé la paix ailleurs.

¹⁷Quatrième de couverture : Définition simple et facile du ... <https://www.lint>. (Consulté le 08/06/2021).

Chapitre I : Indices Paratextuels

De ce fait, cet extrait est un parfait témoignage qui nous décrit le degré le mal subi sur cette auteure, l'extrait peint la vie affreuse de Samia en trois paragraphes dont il résume l'histoire du livre clairement pour que le lecteur comprenne l'histoire et le contenu de notre livre. De même, il contient les mots clés qui le guideront à saisir l'histoire du texte : la peur, la souffrance, le mal, la domination, les traditions, intégriste, musulmane, la paix et enfin le nom du pays de l'auteure (l'Algérie).

Les *indices paratextuels* sont des éléments qu'on ne peut pas les dissocier car ils constituent une sorte d'entrée vers notre thème d'étude. Le titre inspirant la frayeur, suivie de l'auteure qui nous semble étrangère dans la littérature maghrébine. Une préface allographique qui est considéré comme une représentation de l'histoire. En suite, une note biographique au dos de couverture qui expose l'histoire raconté brièvement. Pus, d'une illustration représentative. Pour finir avec un avertissement qui signale qu'il s'agit d'un récit autobiographique.

En somme, ces éléments paratextuels mettent en valeur un cheminement qui donne au lecteur l'envie de choisir un corpus à lire. Le péri-texte nous met sur une voie d'analyse plus exacte et précise.

Chapitre II : L'écriture Thérapeutique

Chapitre II : L'écriture Thérapeutique

Les femmes ont remarquablement marqué l'histoire de la littérature maghrébine, car elles étaient souvent victimes dans leur société arabo-musulmane. Elles ont imposées leurs noms dans le registre de la production littéraire du Maghreb, dont elles ont pu investir cet espace sous toutes ses formes et ses genres, en remettant les traditions en question. De plus, elles ont su, avec le temps, se donner et donner une écriture qui leur est propre, dans sa différence et sa spécificité. Cette écriture est témoin de richesse et de diversité. Ces écrivaines féministes ont pour objet unifié, d'être libre et de rejeter toutes sortes de marginalisation.

En fait, cette écriture a apporté à la littérature un nouveau style, comme le discours de revendication, le témoignage, la gestualité féminine etc. En somme, dans ce chapitre, nous allons voir d'abord la définition de cette écriture et comment la violence pourrait être un prétexte pour revendiquer leurs droits comme un second titre, en suite nous allons plonger dans la société et voir comment cette dernière a poussé ces femmes à fuir leur pays et leurs familles et chercher la paix en traversant la méditerranée risquant leurs vies et celles de leurs enfants et, en fin, nous entamerons le dernier titre intitulé *la quête de la liberté* qui est leurs objectifs après toutes cette affliction.

1. Les maux des mots de Samia Shariff

Le voile de la peur contient dix-neuf chapitres qui sont ordonnés chronologiquement dont chaque chapitre contient un titre intitulé selon la période qu'elle voulait racontée. Samia y oriente le lecteur et lui facilite la tâche de lecture et surtout pour que ce lecteur saisisse l'ampleur de son malheur.

1.1 L'écriture féminine

Dans le domaine de l'écriture, nous trouverons de nombreuses femmes algériennes qui sont entrées dans l'aventure de cette écriture féminine à savoir AssiaDjebbar, MaïssaBey, TaouesAmrouche etc. ChristianeChaulet Achour nous suggère à se proposer :

Elles ont tissé le coton, la laine et la soie avant de fabriquer la trame de la narration et d'entremêler les fils de leurs poèmes. Cette antériorité ancestrale est constituée de poème dits et chantés, de contes

Chapitre II : L'écriture Thérapeutique

et de proverbes transmis d'une génération à l'autre, d'improvisation rituelle, de légendes et chroniques.¹⁸

Ahlem Mesteghanemi, Leila Sebbar, Hala Beji...La liste continue. C'est autant de voix féminines qui foisonnent dans l'univers de la littérature maghrébine dans les années quatre vingt dix. Mais avant d'entamer ce sujet, on doit d'abord comprendre ce que signifie cette expression à savoir « l'écriture féminine ».

L'écriture féminine a connu un développement voire un avancement remarquable dans l'orient et l'occident. Les écrivaines ont pris une place considérable dans la littérature. Leurs écrits ont un point commun. Elles ont donné naissance à une nouvelle littérature qui se distingue de l'écriture masculine, le sentiment de l'injustice est le socle de leurs récits. Ces auteures se sont exprimées sous des formes créatrices et esthétiques spécifiques. Le fait féminin influence leur écriture qui exprime les malaises sociaux, l'isolement et la violence. Cette écriture a pour but de mettre la question de la femme soumise en valeur. Notamment qu'on vit dans une société masculine par excellence. Ainsi, la femme à travers cette écriture, défend ses droits et ses causes pour vivre en stabilité et en paix.

« L'écriture féminine est une théorie qui analyse les relations entre, d'une part, les inscriptions culturelles et psychologiques du corps féminin et, d'une part, les spécificités de la langue et des textes des femmes. »¹⁹

L'écriture féminine dans la plus part du temps a pour but d'atteindre la liberté et les mêmes droits que ceux de l'homme : pouvoir marcher dans les rues sans être exposé à des harcèlements verbaux et sexuels. L'écriture féminine ne cesse de gagner le terrain et, s'impose désormais dans le milieu littéraire. Ces excellentes romancières se permettent d'aborder leur intimité et celle de leurs semblables.

L'étude de cette écriture est inséparable du contexte social et historique des textes, personnages et thèmes. Ces auteures, qui viennent des pays de culture et de génération différentes, ont pris le chemin des écritures de soi avec des traits ou des caractéristiques de l'écriture féminine.

¹⁸ACHOUR, Christiane. Noûn, *Algériennes dans l'écriture*. Biarritz: Atlantica, 1998. P.22, 23

¹⁹ Définition de l'écriture féminine.Disponible sur l'URL https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89criture_f%C3%A9minine(consulté le 02/07/2021).

Chapitre II : L'écriture Thérapeutique

De plus, la femme qui s'intéresse à l'écriture féminine utilise le « *je* » de la première personne, qui est le signe de la subjectivité du narrateur et l'espace de divulgation de la parole et de la position du scripteur.

Cependant, auparavant dans la littérature on lisait le mot « *Autre* » au lieu de « *femme* ». Pour dire que cette écriture n'était pas reconnaissable.

[...] cette littérature féminine est « contre littérature » dans sa société de référence. Les écrivaines sont, en Algérie, à contre-courant car elles résistent au silence, à la voix dominante qui leur intime l'ordre de se taire tout en érigeant cette attitude en vertu féminine. Sans même qu'il soit question de la valeur esthétique des textes, leur simple édition apparaît comme dérangeante. C'est donc bien le regard que la société porte sur leur statut public de créatrices qui fait de leur geste d'écriture une innovation inacceptable et surprenante.²⁰

On constate alors, que par ce genre d'écriture, la femme a pour objectif d'avoir une place dans la société par ses écrits, s'imposer et devenir un être libre tout comme le sexe masculin et ne pas être soumise. L'écriture est devenue pour elle l'un des moyens majeurs pour s'exprimer et câliner la liberté. De plus, grâce à cette écriture les femmes victimes de marginalisation vont s'encourager et défendre leur légitimité.

Evidemment, Samia Sheriff dans son témoignage, nous expose son vécu et comment elle a pu surmonter tout le mal que ses proches lui ont fait. Courageusement, Samia a fui son pays avec ses cinq enfants vers une destination inconnue.

La peur, je la crains, ne me quittera peut-être jamais totalement. Mais ce que je sais d'elle aujourd'hui me rassure. Elle n'est plus la maîtresse qui dicte ma conduite. Je lui fais face à chaque fois qu'elle menace. Quand c'est nécessaire, je soutiens de façon impertinente son regard et je lui tiens tête.²¹

Samia dans son deuxième livre, *les femmes de la honte*, nous peint combien la peur a traumatisé sa vie, mais avec son courage et sa volonté et celles de ces filles Norah et Mélissa, elle est arrivée à maîtriser cette peur et elle lui a fait face.

De même, selon Hélène Cixous, une écrivaine et dramaturge française : « *il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture.* »²² Cela

²⁰ ACHOUR, Christiane. Op.cit., p.32.

²¹ Shariff, Samia, *les femmes de la honte*, les éditions JCL, 2009, p.14.

²² Cixous, Hélène, *le rire de la méduse*, Paris, Galilée, 2010, p.36.

Chapitre II : L'écriture Thérapeutique

veut dire, que la femme doit écrire sur elle-même et écrire sur d'autres femmes, parce que sa vie privée peut influencer les autres qui écriront leurs propres histoires.

Le voile de la peur est un parfait témoignage qui peint la souffrance de l'auteure et sa résistance. Ce roman est réservé à la femme et ses conditions, où la narratrice a essayé, à travers son récit, d'offrir une représentation d'une époque durant laquelle le statut des femmes et des hommes sont incomparables, en mettant l'accent sur un drame et définissant la réalité algérienne, vu qu'elle a grandi au sein d'une famille conservatrice, entre une mère opprimée et fidèle à son époux, et un père sacré et extrémiste fidèle aux traditions.

1.2 L'écriture de la violence

Généralement, la violence renvoie à des agissements et des actions physiques. Une utilisation de force contre une personne avec des désavantages physique que cela entraîne. En d'autres termes, la violence est le meurtre, la guerre, l'oppression, la criminalité, les agressions, le massacre, le terrorisme, etc.

Les dictionnaires définissent la violence comme :

- Le fait d'agir sur une personne, ou de faire agir contre sa volonté en employant la force ;
- L'acte par lequel s'exerce la violence ;
- Une disposition naturelle à l'expression brutale des sentiments ;
- La force irrésistible d'une chose ;
- Le caractère brutal d'une action.

A partir de là, la question de la violence est depuis longtemps, un thème majeur de la fiction africaine. Un phénomène qui a toujours existé et qui a toujours posé des problèmes et, auquel on ne trouve souvent pas de solution, car elle est née avec l'homme.

Selon l'écrivain algérien Mohammed Dib le choix de thème s'impose par rapport au contexte qui conditionne notre vie, façonnent notre pensée et qui influence les aspects de notre existence. De plus, la diversité des thèmes et des genres engendre la diversité au niveau du langage utilisé par les écrivains.

Ecrire la violence n'est ni une fin en soi ni un libre exercice de style gratuit. Cela exige une implication affective et intellectuelle particulière de celui qui s'attache à la décrire.

Chapitre II : L'écriture Thérapeutique

Raphaëlle Branche, une historienne française, spécialiste des violences en situation coloniale note en ce sens :

Accepter de travailler sur la violence, et prendre risque de le décrire, nécessite d'accepter cette force dérangeante : elle a une puissance de bouleversement intime et dont il est vain d'espérer le contrôle total, chez soi, comme a fortiori, chez ses lecteurs.²³

Effectivement, La violence traverse notre roman de part et d'autre. D'abord au niveau thématique, où tous les textes et, sans exception, portent une charge importante de violence, mais à des degrés différents. Ensuite, au niveau de l'écriture on a constaté comment l'écriture pourrait être violente.

Samia Shariff dans *le voile de la peur* a utilisé un langage simple, cohérent, populaire et vulgaire dont elle nous a traduit la violence que ses proches ont fait. De même, plusieurs signes de ponctuation sont mis en place afin d'assurer au texte sa dimension orale. Leur fonction joue un rôle irremplaçable dans le mimétisme de la langue orale et sa transcription à l'écrit. Parmi ces signes de ponctuation, nous remarquerons l'accumulation des points d'exclamations « ! » Et des points d'interrogations « ? », les répliques des personnages dans notre récit en sont l'illustration parfaite, prenant un exemple dans le cinquième chapitre intitulé *Notre nid d'amour* :

[...] J'ai voulu savoir pourquoi il s'agissait ainsi et sa réponse m'étonna au plus haut point.

« Tu crois que je n'ai pas vu ton cinéma! Je me suis rendu compte de la façon avec laquelle l'homme à la mallette brune te regardait. C'est ce que tu voulais, n'est-ce pas?

De qui parles-tu ? » Répondais-je, étonnée.

L'air plus convaincu, il me lançait des regards furieux.

« Eh bien ! ça commence bien ! dit-il ironiquement. Si tu crois que je vais passer ma vie à surveiller les allées et les venues d'une Shariff, tu te trompes. Je t'avertis. Si un jour j'apprends que tu me trompes, je t'égorgerai et je me purifierai avec ton sang. »²⁴

Un autre extrait dans le onzième chapitre nommé *La petite évasion* :

²³ BRANCHE, Raphaëlle, « la violence coloniale Enjeu d'une description et choix d'écriture », Tracés, Revue des sciences humaines, 2010, p.29

²⁴ Shariff, Samia, *le voile de la peur*, édition JCL, 2006, p.95

Chapitre II : L'écriture Thérapeutique

[...] Il est là ! Maman, il est sous mon lit ! cria-t-elle encore sous le choc.

N'aie pas peur ! Ton père n'est pas là ! Que t'a-t-il dit pour que tu aies si peur ?

Je vais répéter ce dont je me souviens. Il a dit : ''Je serai toujours dans cette maison ; partout où tu regarderas, je serai là. En ce moment, je suis sous ton lit avec un gros couteau, prêt à vous égorger toutes les trois ! Dieu m'ordonne de me purifier avec votre sang !'' »²⁵

Ces répliques, s'inscrivent dans l'oral que dans l'écrit grâce à la diversité des personnages en même temps qu'au manque d'indication quant à la prise de parole de chacun d'eux. Procédé qui pousse le lecteur à imaginer un groupe de gens s'échangeant des paroles sans pouvoir coller de noms sur leurs visages. De fait, une telle scène est plus appropriée à l'oral qu'à l'écrit.

Un autre signe de ponctuation, utilisé rarement dans les récits, il s'agit des trois points de suspensions « ... » qui indique plusieurs sens, mais généralement cela indique que l'énoncé est interrompu volontairement ou non. Quant à notre roman, on a retiré plusieurs extraits qui montrent cette étude. Prenant par exemple : « ''Tu es à moi, et j'ai le droit de prendre mon dû.'' Puis, je perdis conscience... »²⁶ Là, Samia a utilisé les trois de suspension car elle ne trouvait pas la suite à son énoncé, donc c'est involontairement.

Un autre exemple dans le neuvième chapitre intitulé *Mon retour en Algérie* : « devant mes filles je projetais l'image de celle qui se réjouissait de sa nouvelle vie, mais... »²⁷ Par contre ici, les trois points de suspensions suggère que Samia ne trouve pas quoi décrire après ce qu'elle a vécu.

Le mélange du discours écrit et oral, l'oscillation entre les langages et des registres langagiers perturbent la succession de la fiction et visent à montrer une force d'agitation sur le lecteur. Dans *le voile de la peur*, l'écrivaine se rebelle contre sa famille et contre les traditions parce qu'elle est victime de l'injustice sociale et de la violence familiale. Une situation qui l'a laissée chercher la liberté loin de chez-elle. Pour cela, elle a voulu changé sa vie et la réalité affreuse qu'elle vivait.

²⁵ Ibid. p.22

²⁶ Ibid. p.112

²⁷ Ibid. p.163

Chapitre II : L'écriture Thérapeutique

Samia nous a raconté une scène douloureuse et presque incroyable, où elle a montré une part de ce que ses parents lui ont fait et, comment une mère et un père pouvaient faire tout ce mal à leur propre enfant :

[...] Ma mère plaça ma tête entre ses deux mains fermes qui me retenaient aussi fermement que l'aurait fait un étau. Il n'était pas question de bouger. Je ne pouvais que remuer les yeux et pleurer à chaudes larmes en entendant chaque coup de ciseaux donné par mon père et en voyant chaque mèche rejoindre la précédente sur le sol. Mes longs cheveux noirs avaient toujours été ma fierté et j'avais toujours su les coiffer à mon avantage. Ils faisaient partie de moi, de ma personne et de mon histoire. Plus l'amas de cheveux grossissait et plus je me sentais dépossédée et mutilée. J'entendais mes filles pleurer et je sentais qu'elles pouvaient me comprendre parce qu'elles aussi étaient des petites femmes.

Après en avoir terminé avec les ciseaux, mon père me rasa le crâne complètement en utilisant la lame qu'il avait apportée. Malhabile, il m'écorcha le cuir chevelu à plusieurs endroits pendant que mes filles et moi pleurons en chœur.

Comme j'allais me lever, ma mère me retint. Elle versa le liquide brun sur mon crâne nouvellement mis à nu ; j'eus l'impression que tout mon cuir chevelu s'enflammait ! La sensation de brûlure était si intolérable que je hurlai de toutes mes forces.²⁸

Après tous ce mal, Samia et ses cinq enfants forgent leur chemin vers la liberté par la réussite à se défaire des traditions et à parvenir à leur indépendance. L'auteure a écrit d'une façon pleine de violence où elle a exprimé librement tout son vécu. Donc, l'écriture de la violence a pour but d'expliquer la transgression des tabous et la quête de la liberté de Samia Shariff. En outre, Samia n'a pas accepté la soumission. Son voyage est une vraie révolte contre son entourage et sa famille.

2. Les contraintes sociales

Avant d'entamer ce titre, on va d'abord voir la définition de cette phrase ‘‘ contrainte sociale ‘‘ qui veut exprimer : « *action de contrainte, de forcer quelqu'un à agir contre sa volonté ; pression morale ou physique, violence exercée sur lui.* » ²⁹.

²⁸Ibid. p.205

²⁹ Définition des contraintes sociales.Disponible sur l'URL

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/contrainte/18670> (consulté le 11/07/2021).

Chapitre II : L'écriture Thérapeutique

Dans notre roman, Samia Shariff était victime des contraintes sociales. Sa famille qui est contre le sexe féminin voit en la femme une malédiction et une sorte du déshonneur. Une famille qui ne reconnaît en la femme ni son existence ni sa personne, mais plutôt une affliction et un examen de dieu. Elle explique celadans le premier chapitre intitulé *Mon enfance* :

D'aussi loin que je me souviens, j'entends ma mère répéter à tout propos : « qu'est ce que j'ai fait au bon Dieu pour mériter une fille ». (...) Toute jeune je savais qu'être une fille n'était souhaitable, mais j'en ignorais la raison.³⁰

Samia dans cet extrait, nous explique l'échelle de tout le chagrin qu'elle a subi. Seulement, à l'âge de cinq ans, elle a compris que sa naissance, néanmoins sa présence dans sa famille n'est pas souhaitable. La mère qui voit en sa fille un porte-malheur et qui peut salir sa réputation, la chose qui l'a poussée à marier sa fille pour s'en débarrasser pour que sa fille prenne le nom de la *bonne fille musulmane* avant de nager dans le « haram ».

En fait, le mot mariage en longue arabe est zawadj ou nikah. Radia Toualbi, une écrivaine Algérienne, dans son ouvrage *le mariage des filles en Algérie*, nous explique : « on peut le dire, il n'est et ne pas y avoir de sexualité que dans le mariage. En dehors de celui-ci, toute sexualité n'est que fornication et donc transgression de l'ordre naturel des choses. »³¹

A son tour, Samia, nous suggère dans son roman ce que Radia à expliquer dans le passage précédent : « La fille musulmane ne connaît jamais l'autonomie. Durant toute sa vie, elle demeure sous la responsabilité d'un homme. Elle dépend d'abord de son père puis de son mari. »³² Samia Shariff a clairement montré dans son roman, qu'avoir un amant est strictement interdit, car cela contredit les enseignements de la religion islamique, qui protège la femme de toute tentation de fornication.

En outre, selon les traditions arabes, les garçons sont les préférés par rapport aux filles. La naissance d'une fille chez cette catégorie est considérée comme une honte, par contre avoir un garçon, c'est tout à fait le contraire, il représente une bénédiction et l'honneur de la famille. Comme cite la narratrice dans le premier chapitre de son roman : « Dans les pays musulmans et de façon marquée dans ma famille, avoir un garçon est une bénédiction et, de toute évidence,

³⁰ Shariff, Samia, *le voile de la peur*, édition JCL, 2006, p.11

³¹ Toualbi, Radia, *le mariage des filles en Algérie, de l'imaginaire au réel*, édition Ounoutha, Alger, 2003, p.38

³² Shariff, Samia, *le voile de la peur*, édition JCL, 2006, p.12

Chapitre II : L'écriture Thérapeutique

la naissance d'une fille est une malédiction. »³³ Ce qui veut absolument témoigner que sa place n'est guère la même que celle de ses frères. Nous rajoutons ce petit extrait du deuxième chapitre intitulé *mon adolescence* de Samia, qui souligne cette préférence :

[...] arrêtez de vous disputer, trancha-t-elle en m'écartant et en prenant mon frère dans ses bras. Mon chéri, tu auras la chambre et tu pourras installer ton beau train électrique. Toi, Samia, tu prendras la chambre au fond du couloir, à coté de celle de ton petit frère Kamel.³⁴

Evidemment, selon Samia Shariff, le sexe féminin est mal vu du coté humanitaire. En revanche, la théorie musulmane incite à l'égalité des sexes, l'héritage en islam, recommande de porter à la fille comme au garçon, mais pas de la même part que le garçon, mais sa moitié (un homme reçoit une part équivalente à celle de deux femmes).

Samia, est donc victime de ces contraintes sociales. Elle a sacrifié son enfance pour qu'elle soit aimée par ses parents. A cause de leurs croyances, ils l'ont donnée au mariage à l'âge de seize ans à Abdel, un intégriste voir un terroriste pour se débarrasser d'elle, comme le signale son témoignage : « *Ma mère m'enseignait l'art de rester en vie pendant la guerre ! Une guerre qui durerait pendant toute une vie...* »³⁵ . Samia avec cet extrait dans le quatrième chapitre *Quelle nuit de noce*, révèle que ce n'est pas seulement son enfance qui est perdue, mais aussi son adolescence avec un être inconnu. Alors qu'elle aurait dû profiter de sa vie en la vivant pleinement.

Le voile de la peur de Samia Shariff, est un prétexte pour exprimer l'impact des traditions algériennes sur la personnalité de la femme. Elle souligne, dans le cinquième chapitre : *Notre nid d'amour* : « *Je n'existais pas comme une personne entière. J'avais l'impression d'avoir été utilisée pour porter un garçon ! J'étais déçue !* »³⁶

Un autre extrait retiré dans le sixième chapitre intitulé : *Le rapt*, où Samia nous a montré l'autorité de l'homme sur la femme :

Nos traditions et nos mœurs – je m'en rends bien compte aujourd'hui – sont très particulières. La femme musulmane dépend d'un homme toute sa vie durant : elle dépend de son père puis de son mari. En l'absence de l'un ou de l'autre, elle sera sous l'autorité de son frère

³³ Ibid. p.12

³⁴ Ibid. p.25

³⁵ Ibid. p.89

³⁶ Ibid. p.107

et, à défaut de celui-ci, de son oncle. Elle ne peut décider par elle-même, ni pour elle-même. Selon la croyance musulmane, une femme est incapable de réfléchir aussi bien qu'un homme et elle pourrait prendre une décision qui lui serait préjudiciable. J'ai grandi en doutant de mon jugement et en évitant de prendre des décisions. Encore de nos jours, les petites filles musulmanes baignent dans ce sentiment d'infériorité et grandissent en le tenant pour acquis. Si, exceptionnellement, une femme musulmane décide de se prendre en main, elle représentera un danger, non seulement pour sa famille, mais aussi pour elle-même.³⁷

Selon la narratrice, les traditions l'ont condamnée à mort, car la femme a toujours besoin d'un homme dans sa vie, elle n'a jamais le droit de prendre des décisions ou de faire un choix, car selon la religion islamique, la femme est un être inintelligent, dans le langage familier on nomme cela (borné ou bête), et si elle prend une décision elle ne sera pas directement appliquée, mais les hommes de sa famille vont d'abord voir si cette décision est convenable. Elle poursuit que jusqu'à nos jours, les filles demeurent sous ces croyances dans les pays d'occident où la femme est souvent blâmer.

Un autre extrait :

Durant mon enfance, je m'étais sentie comme une vulgaire chose dont on aurait souhaité se débarrasser. J'avais encore l'impression d'être considérée par mes proches comme une jeune femme inutile ; on espérait cependant beaucoup de moi ! J'étais au cœur d'un dilemme épouvantable : on me jugeait incapable, mais on attendait tout de moi !
³⁸

Dans *le voile de la peur*, la question de la femme se trouve au cœur de ses textes et entre ses lignes. Elle fait partie d'une génération de femmes qui ont vécu le chagrin, autrement dit une génération de guerrières dont l'objectif est basique c'est celui de se faire lire, écouté et que d'autres femmes la prennent comme un exemple. Samia n'a jamais été contre la religion islamique ou de sa théorie, mais contre ceux qui l'ont méprisée.

Pour elle, l'écriture est le seul moyen pour qu'elle puisse se vider de tout le mal qu'elle a subit.

³⁷Ibid. p.115

³⁸Ibid. p.118

3. La quête de la liberté

Le voile de la peur est un roman qui sert de quête de libération. Plusieurs quêtes s'y combinent comme la quête de soi, de l'autre et de l'ailleurs. C'est un ensemble qui va vers la quête de la liberté absolue.

Je souhaite que toutes les femmes opprimées à travers le monde puissent un jour se sentir libérées et connaître le même bonheur que le mien, aujourd'hui. (...) Et si c'était cela, le prix à payer ? Oui, j'ai beaucoup souffert, mais je profite maintenant de chaque instant de paix qui m'est offert. Je suis une femme libre, j'en prends pleinement conscience et j'en suis digne.

Avant, je croyais tout avoir alors que je n'avais rien ; aujourd'hui, je n'ai rien, mais, au bout du compte, j'ai tout, car j'ai ma liberté.

J'ai perdu tout ce que je possédais pour obtenir tout ce que je n'avais jamais eu.³⁹

Samia Shariff a cherché un nouvel abri celui qui va l'enrober de sécurité, de joie, de paix, d'espoir et de liberté pour se stabiliser, toute loin de la peur et du chagrin :

Quel bonheur d'être dehors au milieu de la nuit sans avoir peur de personne, sans avoir à obéir ou à rendre des comptes à un homme [...] pouvoir être là sans que quelqu'un parle de déshonneur ou désapprouve mon geste ! Je me sentais libre, si libre que je décidai de crier au monde entier !⁴⁰

En conclusion, *le voile de la peur* de Samia Shariff, est un récit chronologique, dont l'auteure nous a fait part de son histoire, commençant par son enfance jusqu'au jour de son indépendance. De plus, elle a décrit comment elle a résisté face à la violence de ses proches et, que son échappement et son éloignement était complexe et lourd. Enfin, elle atteint son objectif qui représente la liberté.

L'écriture pour Samia était son seule arme, cette écriture serait une sorte de thérapie, une forme d'un rachat psychologique de l'écrivaine afin de se libérer des traces des souvenirs.

³⁹ Ibid. p.384-385

⁴⁰ Ibid. p.366

Chapitre II : L'écriture Thérapeutique

Comme toute écrivaine maghrébine, Samia à marqué le mouvement féministe et elle empreinte la voie de l'écriture afin de faire entendre sa voix, mais aussi celles de ses consœurs, qui ont immodérément souffert dans un silence radical imposé par leurs familles, maris et la société.

Chapitre III : Le récit de témoignage au croisement des autres récits de soi.

Chapitre III : Le récit de témoignage au croisement des autres récits de soi.

Les écritures de soi s'exaltent à travers biographie, mémoires, chroniques, confessions, roman autobiographique, autofiction. Ce genre littéraire est un choix que les écrivains font pour appuyer leur histoire. Dans ce dernier on écrit pour être lu mais en réalité on écrit pour quelqu'un pour être compris. Grâce à cette écriture, l'auteur se retrouve à la fois personnage et narrateur principal de son histoire. D'ailleurs c'est là où réside l'avantage de l'écriture de « soi ».

Depuis que l'on a pris conscience que les écritures du moi dépassent le seul genre autobiographique, ces écritures ont connu un essor remarquable du fait qu'elles remettent en question la relation du moi profond de l'auteur avec ce qui le constitue et ce qui l'entoure ; cela va du journal intime au roman autobiographique, en passant par les mémoires et l'autofiction.⁴¹

D'abord, l'écriture de Soi s'inscrit davantage à partir de la fin de XVIII^e siècle. Grâce à l'entreprise des confessions rédigées par Rousseau aux nouvelles directives du roman moderne. Alors que les premiers écrits autobiographiques se rapportent souvent à des événements historiques racontés par une personne qui se sent en désaccord avec le monde qui l'entoure et est en conflit avec les systèmes de valeurs qui les régissent.

A vrai dire, ce genre d'écriture est une forme de révolution littéraire. D'habitude, tous les récits sont à la troisième personne avant l'apparition de cette écriture, mais après, le « je » a retiré la place de « il », les histoires sont devenues de plus en plus personnelles.

En somme, après la présentation des écrits de soi, nous allons entamer le dernier chapitre de notre travail. Nous allons commencer par présenter le récit de témoignage qui est notre objet d'étude dans *le voile de la peur* en exposant la définition, l'évolution, les caractéristiques et les grands auteurs de ce genre. Puis nous allons passer au deuxième titre intitulé *les formes voisines du récit de témoignage* dont nous suivons le même plan d'étude du premier genre pour montrer que notre roman est un récit de témoignage.

⁴¹ GRID, Amina, *l'autofiction comme projection du Moi « réel »* DANS LE QUAI AUX FLEURS NE REpond PLUS DE MALEK HEDDAD, Mémoire de Master, université Mohamed Khider Biskra, 2012-20213. Sous la direction de Guettafi Siham.

1. Le récit de témoignage

Selon le dictionnaire français, le témoignage désigne « *Action de témoigner à l'écrit ou à l'oral, c'est-à-dire de raconter, décrire un fait, un événement auquel on a assisté* »⁴² cela explique que la littérature de témoignage est l'ensemble des œuvres où l'auteur raconte des faits à une valeur historique et personnelle traumatisants dont il a été témoin. Il peut aussi exprimer ce qu'il a ressenti et comment il a réagi par rapport aux faits.

D'autre part « *L'expression « littérature de témoignage » désigne l'ensemble des œuvres où l'auteur raconte des faits historiquement importants ou personnellement traumatisants dont il a été le témoin* »⁴³. Cette définition montre que ce genre adopte des événements auxquels l'auteur a participé au cours de sa vie publique ou privée, son statut narratif est garni par le (je) d'énonciation.

Le témoignage est un acte de langage et il n'y a pas de récit sans témoins, sans tiers, quand bien même les victimes auraient toutes disparu. Il a affaire aux genres de discours mais aussi aux régimes de croyance. Ce qui est propice à susciter des conflits quant à la réception du témoignage au niveau des savoirs, qu'il s'agisse d'approches documentaires-historiques, philosophiques, littéraires, ontologiques, bibliques, judiciaires vis-à-vis de la prétention à imposer un discours de vérité absolue et entière, le tout dans un cadre nouveau pour ce qui concerne le mode de transmission de telles expériences (devenu problématique quant à la finalité et à la temporalité de celui qui témoigne de l'expérience vécue).⁴⁴

Avant, la littérature de témoignage n'existait pas. Ce genre est apparu au XX^e siècle et il joue un rôle particulièrement important. Il permet d'entendre la voix de ceux dont l'existence même a été niée par la publicité et les textes. Grâce à ce genre littéraire, le monde est devenu

⁴² Définition du « témoignage ». Disponible sur l'URL <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/t%C3%A9moignage/77200> (consulté le 01/09/2021).

⁴³ Définition « de littérature de témoignage ». Disponible sur l'URL <https://junior.universalis.fr/encyclopedie/litterature-de-temoignage/> (consulté le 01/09/2021).

⁴⁴ Séminaire des doctorants de Philosophie Éthique et Politique, 2019-2020 Lettres Sorbonne Université. Disponible sur l'URL http://lettres.sorbonne-universite.fr/sites/default/files/media/2020-02/se_minairedoctorants2019-2020-3.pdf (consulté le 01/09/2021).

plus attentif à toutes les affaires sociales. Surtout celles qui concernent la violence envers la femme.

Dans ce dernier, on élabore la vérité, mais sans raconter toute son expérience. Il suppose au premier lieu une attestation de présence du témoin, exemple : (j'y étais), (j'ai vu), (j'ai vécu). Le Témoignage ne doit donc pas être confondu avec un rapport des faits objectivés. Le témoignage dans la littérature ne pouvait donc pas se confondre avec d'autres genres. En effet, l'auteur de ce genre de texte va considérer avoir une mission.

Entre autre, parmi les caractéristiques du récit de témoignage, l'emploi la première personne (je/ moi), aussi la conjugaison des verbes sont au présent, imparfait, passé simple ou composé et plus que parfait. De même, l'utilisation des adverbes de lieu ou de temps (aujourd'hui, hier, ici, là-bas...), sans oublier de mentionner les adjectifs pour la description (méliorative ou péjorative) de personnes ou de lieux, et les adverbes permettant d'exprimer un jugement ou une appréciation.

En suite, parmi les plus grands auteurs de ce genre on trouve Primo Levi, un écrivain et docteur en chimie italien rendu célèbre par son témoignage « *si c'est un homme* »⁴⁵, ce témoignage raconte ce qu'il a dû subir pour survivre dans le Camp d'Auschwitz et qui est considéré comme un chef-d'œuvre du vingtième siècle et qui expose la plus grande expérience criminelle de l'histoire. Nous citons aussi « *Deux petits pas sur le sable mouillé* »⁴⁶ d'Anne Dauphine Julliard une journaliste française, qui raconte l'histoire d'une mère et de sa fille qu'elle découvre gravement malade.

Le manuscrit du récit de témoignage se transforme le plus souvent en véritable livre, qui nécessite une technologie, il doit être structuré à l'aide d'un plan comportant des chapitres et sous chapitres, aussi il exige plus d'organisation dans la démarche d'écriture, et il a besoin de la spontanéité. Donc le récit de témoignage demande un grand effort, un bon langage et une connaissance parfaite dans la langue.

Quant à notre roman, *Le voile de la peur* est du genre testimonial, en exposant la façon dont l'histoire est racontée. Samia est le témoin et l'héroïne de son histoire. De même, la

⁴⁵ LEVI, Primo, *Si c'est un homme*, édition Pocket, 1988, p.320

⁴⁶ JULLIAND, Anne Dauphine, *Deux petits pas sur le sable mouillé*, édition Les Arènes, Mars 2011, p.228

romancière a raconté une époque seulement, qui représente la phase de changement dans sa vie. La préface de Lynda Thalie est une parfaite suggestion pour ce chef-d'œuvre qui est du genre testimonial : « (...) y raconte sa tragédie et leur fuite risquée de son pays. »⁴⁷

De même, le livre a suivi une structure sur le plan d'écriture, en respectant toutes les règles de la langue française (la syntaxe, la grammaire, l'orthographe etc.) Étant donné que *le voile de la peur* est destiné aux lecteurs de toutes catégories sociales. Sans doute, l'écrivaine a écrit spontanément et elle a traduit ses souffrances et ce qu'elle a subi en lettres, mais elle a gardé les limites de rédaction et elle ne s'est pas laissée exprimer ses idées noires librement.

2. Les formes voisines du récit de témoignage

2.1 L'autobiographie

Le genre autobiographique connaît un impact considérable dans la littérature contemporaine. L'autobiographie est définie dans Le dictionnaire *Larousse* ainsi : « *vie de quelqu'un écrite par lui-même* ». ⁴⁸ Elle est donc un genre littéraire dont l'auteur-narrateur raconte sa vie personnelle en utilisant la marque de présence (je/moi). Elle a occupé une place considérable dans la littérature du XX^e siècle.

D'abord, l'autobiographie est formée de trois mots grecs : *graphie* (écriture), *bio* (vie), et *autos* (par soi-même). Selon Philippe Lejeune, un universitaire français spécialiste de l'autobiographie : « *nous appelons l'autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* ». ⁴⁹

En suite, L'autobiographie est apparue au début de XIX^e siècle. A son apparition elle a eu du mal à s'imposer comme un genre littéraire distinct et cela parce qu'elle n'obéit pas à des normes bien définies. Saint Augustin écrit « *Les Confessions* »⁵⁰ au quatrième siècle après J.C pour rendre compte de son évolution spirituelle et de sa conversion au Christianisme. Montaigne un philosophe, humaniste et moraliste de la Renaissance et un écrivain érudit, publie

⁴⁷ Shariff, Samia, *le voile de la peur*, édition JCL, 2006, p.9

⁴⁸ Définition de l'autobiographie. Disponible sur l'URL <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/autobiographie/6597> (consulté le 11/09/2021).

⁴⁹ LEJEUNE, Philippe, *le pacte autobiographique*, édition du seuil, Paris, 1975-1996, p.14

⁵⁰ AUGUSTIN, Saint, *les confessions*, édition Joseph Trabucco, 1964, p.384

« *Les Essais* »⁵¹, une œuvre dans laquelle il relie le récit des événements de sa vie publique à quelques événements de sa vie privée, mais c'est au siècle *Des Lumières* que naît vraiment l'idée de parler de soi.

De même, au sein des exemples que nous pouvons citer est le fameux ouvrage de Jean-Jacques Rousseau, un écrivain, philosophe et musicien genevois francophone, intitulé « *les confessions* »⁵² fonde néanmoins le genre moderne de l'autobiographie et qui constitue un texte marquant de la littérature française.

La notion du pacte autobiographique a été introduite, pour la première fois par Philippe Lejeune :

Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, le narrateur et le protagoniste d'autre part, c'est-à-dire que le « je » renvoie à l'auteur. L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, d'où d'ailleurs de la part des autobiographes le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de « pacte autobiographique » avec excuses, explications, préalable, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe.⁵³

Le pacte autobiographique de Lejeune est donc une véritable déclaration d'intention pose l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage à la même position souligne que l'emploi de la première personne (je/moi), ce que Genette appelle la narration « auto-diégétique » dans sa classification des voix du récit rassemble trois identités. Selon Lejeune, nous trouvons dans l'autobiographie un « pacte » conclu entre le lecteur et l'auteur, elle prend un engagement de sincérité et en retour attend du lecteur qu'il le croit sur parole. Cependant, le récit autobiographique s'oriente vers la réussite ou l'échec. La vérité de l'écriture autobiographique, c'est la fidélité de l'auteur envers lui-même.

Pour Lejeune, cette identité du nom peut être établie de deux manières :

La problématique de l'autobiographie (...) [est fondée] sur une analyse au niveau global de la publication, du contrat implicite ou explicite proposé par l'auteur au lecteur, contrat qui détermine le monde de lecture du texte et engendre les effets qui, attribués au texte, nous semblent le définir comme autobiographie.⁵⁴

⁵¹ MONTAIGNE, Michel, *les Essais*, édition Simon Millanges, Bordeaux, 1582, p.816

⁵² ROUSSEAU, Jean-Jacques, *les confessions*, édition Gallimard, Paris, 2009, p.864

⁵³ LEJEUNE, Philippe., *Op, Cit.* p. 44.

⁵⁴ Ibid. p.44

Chapitre III : Le récit de témoignage au croisement des autres récits de soi.

- *Implicitement* : lorsque le titre dissipe tout doute ou que le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur dans la section du texte.
- *Explicitement* : lorsque le nom que se donne le narrateur- personnage dans le texte est le même que celui de l'auteur sur la couverture.

De plus, l'œuvre autobiographique à beaucoup de succès à travers l'expérience d'un individu, le lecteur est à la recherche d'une vérité sur la condition humaine. La curiosité du lecteur pour un écrivain participe également au succès du genre.

Philippe Lejeune ajoute : « *L'autobiographie est toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiqués dans chacune des catégories, les genres voisin de l'autobiographie ne remplissent pas toutes les conditions* ». ⁵⁵

Alors, Lejeune introduit des éléments qui font partie de quatre catégories différentes :

1. *Forme de langue* :
 - Récit
 - Prose
2. *Sujet traité* : vie intime, l'histoire d'une personnalité.
3. *Situation de l'auteur* : l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle), le personnage principal et le narrateur ont la même identité.
4. *Position du narrateur* :
 - Identité du narrateur et du personnage principal, l'énonciation est en « je ».
 - Perspective rétrospective du récit : la charge mnémonique capitale.

Le voile de la peur de Samia Shariff symbolise clairement le témoignage lorsque elle a commencé son roman avec une expression signifiante dans son premier chapitre *Mon enfance* : « *D'aussi loin que je me souviens, j'entends ma mère répéter à tout propos : "qu'est ce que j'ai fait au bon Dieu pour mériter une fille ?"* » ⁵⁶ Samia avec ce passage nous montre que son roman s'agit d'une histoire traumatisante. L'écrivaine consacre une large part de sa trame à une réalité qu'elle vit au quotidien, toute en cherchant dans sa mémoire pour nous relater les détails de sa vie.

⁵⁵ LEJEUNE, Philippe, *Op. Cit.* p.14.

⁵⁶ SHARIFF, Samia, *Le voile de la peur*, édition JCL, 2006, P.11.

De même, elle nous rapporte plusieurs faits réels dans lesquels elle a fait face, toujours avec l'utilisation de la première personne et les adverbes de temps et de lieux, prenant par exemple le douzième chapitre intitulé *Divorce souhaité* : « Arrivera enfin le jour béni du 7 octobre 1994. Mes filles et moi étions dans la salle d'attente quand Abdel entra en trainant avec lui tous les horribles souvenirs qu'il représentait. »⁵⁷ Donc le récit de témoignage a pour objet de mettre un accent sur notre vie personnelle et la construction de notre identité et personnalité.

Samia dans son roman a raconté les événements d'une époque seulement et non pas toute sa vie. Donc nous ne pouvons pas dire que ce roman est une autobiographie car l'auteur fait partager son expérience personnelle dans l'intention de perpétuer le souvenir d'événements graves.

2.2 Autofiction

Le dictionnaire Larousse définit l'autofiction comme « Genre littéraire qui mêle ouvertement la fiction et l'autobiographie ».⁵⁸ Dans ces conditions, ce genre apparaît comme un détournement fictif de l'autobiographie.

Le terme d'*autofiction* est un néologisme apparu en 1977, sous la plume de l'écrivain Serge Dobrovsky, un écrivain, critique littéraire et professeur de littérature française qui l'a employé sur la quatrième de couverture de son livre « *le Fils* ».⁵⁹ L'autofiction est née des acquis de la psychanalyse imposant une conception de la littérature comme inévitable fiction.

Avec Freud, un médecin neurologue autrichien et fondateur de la psychanalyse, l'autofiction a pris conscience que dès qu'il y a un récit, c'est-à-dire mise en texte, il y a fiction.

Pour Barthes, un critique littéraire et sémiologue français et Robbe-Grillet, théoricien du Nouveau Roman, cette prise de conscience est lourde de conséquence : la vérité n'est pas le dernier mot du texte, mais le mot qui est disparu dans le texte. L'autofiction est donc la forme moderne de l'autobiographie.

⁵⁷ Ibid. p.231.

⁵⁸ Définition de l'autofiction. Disponible sur l'URL <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/autofiction>. (Consulté le 12/09/2021).

⁵⁹ DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, édition Galilée, Paris, 1977, p.472.

Chapitre III : Le récit de témoignage au croisement des autres récits de soi.

Selon Serge Dobrovsky : « *L'autofiction c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'un écrivain de me donner à moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte.* »⁶⁰

Dans son roman *Le fils*, Dobrovsky a donné son prénom au héros-narrateur en utilisant le « je » comme instance narrative bien que le lecteur retrouve sur la couverture de l'œuvre « roman » et non pas autobiographie. Alors pour commenter son roman Dobrovsky précise : « (...) *ni autobiographie, ni roman, donc au sens stricte, il fonctionne dans l'entre deux, en un renvoi incessant, en un lieu impossible et insaisissable ailleurs que dans l'opération de texte* ». ⁶¹ Selon lui, nous ne pouvons guère dire qu'il s'agit d'une autobiographie ou d'autofiction, car y a une relation transitive entre ces deux genres.

Le « pacte contradictoire » est donc la définition de l'autofiction qui est un genre littéraire qui, réunit deux types de narrations opposées, c'est un récit basé sur le principe des trois identités (le narrateur, le héros et l'auteur ont la même identité onomastique).

Dans notre travail, nous avons analysé la véracité des faits et des événements racontés dans ce genre de roman « roman de témoignage », *Le voile de la peur* nous montre qu'il repose sur l'écriture réelle dans l'histoire raconté, et qui ne sort pas de la logique. Nous exposons un exemple dans l'œuvre de Samia Shariff dans le dix-neuvième chapitre *Maseconde naissance* : « (...) *Monsieur le juge, tout ce que je vous ai raconté depuis ce matin n'est malheureusement que la stricte vérité (...) 'Madame, une grande partie de votre histoire m'apparaît véridique'* » ⁶² Cela exprime clairement que notre corpus est du genre testimonial.

⁶⁰ DOUBROVSKY, Serge, *Fils*. Edition Galilée, Paris, 1977. p.52.

⁶¹ DOUBROVSKY, Serge, *L'Autofiction : un mauvais genre*, Autofictions & Cie, Jacques LECARME, Philippe LEJEUNE, 1993, p. 227.

⁶² SHARIFF, Samia, *Le voile de la peur*, édition JCL, 2006, P.382.

2.3 Le Journal Intime

Le dictionnaire *Larousse* définit Le journal intime ainsi : « *Ensemble de notes prises par une personne pour raconter les événements privés de sa vie quotidienne* »⁶³ Dans un journal intime, l'auteur écrit régulièrement, comme s'il parlait à un confident il y raconte son quotidien, y exprime ses sentiments, ses émotions, ses opinions ou ses pensées les plus intimes.

Le journal intime est un « *Recueil de notes de longueur variable, écrites au jour le jour, où un écrivain rend compte des incidents de sa vie personnelle, des émotions, des réflexions qu'ils suscitent. Simple mémorandum des événements, il peut devenir une véritable œuvre littéraire (...)* »⁶⁴ Ce genre est rédigé sur le vif, sous formes de fragment datés qui se succèdent dans l'ordre chronologique.

Au commencement, le journal intime est né au tournant de XVIII^e et XIX^e siècle avec l'émergence de l'individualisme, Philippe Lejeune pose la rédaction du journal intime comme un véritable phénomène de société dans son chef-d'œuvre « *cher cahier* »⁶⁵ publié en 1989, ce genre moderne représente aujourd'hui l'un des formes les plus communes de l'écriture.

De plus, Le journal intime est une forme particulière du texte autobiographique. Les événements y sont racontés au jour le jour, nourris de commentaires personnels. Le narrateur qui est connu par un *Diaristese* confond avec l'auteur et il raconte ses pensées au jour le jour. L'auteur exprime généralement à la première personne (je/moi) qui est à la fois l'auteur, le narrateur et personnage principal. Le vrai journal intime est attesté, il s'apparente à l'autobiographie car l'auteur y raconte lui-même sa vie, mais il s'en distingue sur certains points :

- Les faits, y sont consignés chronologiquement et sont datés ;
- On trouve beaucoup plus de détails, des redites, des réflexions personnelles, des états d'âmes ;
- Souvent, il ne couvre qu'une période de la vie.

Aussi, le journal intime ne sera lu que par son auteur ou une autre personne de son choix, il ne nécessite pas une machine à traitement de texte contrairement aux autres genres. Un petit

⁶³Définition du journal intime. Disponible sur l'URL <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/journal-intime/> (Consulté le 13/09/2021).

⁶⁴ LEMAITRE, Henri, Dictionnaire Bordas de la littérature française, P.448.

⁶⁵ LEJEUNE, Philippe, *cher cahier*, édition Gallimard, 1990, p. 264

carnet et un stylo font l'affaire. Dans ce dernier, les qualités d'auteur importent peu. Il exige la possibilité de la lecture et il ne s'intéresse guère aux règles de la langue.

En outre, au niveau de contenu, l'auteur d'un journal intime peut exprimer ses émotions, jugé son voisin ou même jeter son opprobre sur les humains. Nous pouvons faire le même raisonnement à propos des autres genres, mais seulement son auteur craint davantage les censeurs qui s'appliqueront à soi-même selon le dicton bien connu « toute vérité n'est pas bonne à dire », sans oublier la sphère de l'intime, ce que la pudeur interdit de dévoiler aux autres.

De même, certains journaux intimes "non retouchés" que nous pouvons lire sont authentiques. De nombreux jeunes en tiennent un parfois en secret sous forme de cahier déposé au fond d'un tiroir ou sous nos oreillettes, souvent sur un blog, voire à travers les réseaux sociaux, ils y consignent ce qui leur semble important et vrai, ceci ne les empêche pas "volontairement ou non" de passer sous silence des éléments dérangeants, d'avoir leurs propres versions d'un élément ou encore de se mentir à eux-mêmes.

Notre corpus d'étude ne peut être un journal intime. D'après notre analyse du *voile de la peur*, Samia Shariff a suivi un plan d'écriture avec une bonne langue structurée. Samia a raconté son vécu mais en gardant juste le plus essentiel, sans jugement malgré sa spontanéité, surtout parce que son livre est destiné à toutes les catégories sociales. Son livre n'a pas demandé les moyens ordinaires pour l'écrire mais il lui a fallu toute une technologie. Aussi, si dans le journal intime on peut raconter des faits qui n'ont jamais eu lieu, dans un récit de témoignage, on doit tout citer pour que le lecteur nous croie.

2.4 Les Mémoires

Les mémoires sont un genre littéraire au croisement de l'autobiographie, elles sont des œuvres historiques et parfois littéraires. Les mémoires font appel au témoignage. Le dictionnaire définit le premier genre par le biais du deuxième, en exposant les mémoires en tant que témoignages écrits. Le dictionnaire *Larousse* du XIX^e siècle donne cette définition du genre des Mémoires comme suit : «*Sortes d'ouvrages dans lesquels la parfaite aux événements contemporains, à l'histoire même est beaucoup plus considérable que la place accordée à la*

personnalité de l'auteur.»⁶⁶ Cela explique que Les mémoires sont un récit d'une personne qui écrit des événements auxquelles elle a participé ou dont elle a été témoin, et elles ont pour objet principal de l'histoire ou la société.

Les mémoires ont été écrits depuis l'Antiquité, puis vers le XVIII^e siècle, le genre s'est établi avant de se développer essentiellement en France. Notamment, les mémoires du mémorialiste et l'homme politique français René de Chateaubriand « *Mémoires D'outre-tombe* »⁶⁷ aussi l'homme d'état français Charles de Gaulle « *Mémoires de guerre* »⁶⁸

Egalement, les mémoires sont un genre qui utilise des pièces historiques (extraits de mémoires, témoignages, correspondances, etc.) et des récits rétrospectifs en prose dans lesquels l'auteur assume sa propre version et prétend restituer la vérité des événements qu'il a vécus.

Pour écrire les mémoires, nous devons passer par sept étapes :

1. *Inspiration par la lecture des autobiographies* : la lecture de différents styles d'écriture peut également nous aider à déterminer celui qui sera le plus adopté à notre propre histoire ;
2. *Connaitre le publique qu'on veut viser* : déterminer qui seront nos futurs lecteurs ;
3. *Détermination de notre fil conducteur* : une idée centrale qui unifie l'histoire tout au long du livre ;
4. *Faire un point sur nos souvenirs* : comme photos, les journaux intimes, les lettres et même les courriels qui peuvent aider à simuler notre mémoire ;
5. *Organisation de l'histoire* : on a deux choix :
 - Classement de l'histoire chronologiquement ;
 - Organisation de notre livre en fonction de thèmes.
6. *La concentration* : écrire tous les jours, et retrouver un espace de travail inspirant ;
7. *Remanier notre travail* : la phase de relecture et d'amélioration.

⁶⁶Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle, Paris,Édition Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1876, p.1022.

⁶⁷ DE CHATEAUBRAIND, François-René, *Mémoires d'outre-tombe*, édition Penaud Frères, Paris, 1848, p.1920

⁶⁸ DE GAULLE, Charles, *Mémoires de guerre*, édition Plon, France, 1959, p.1518

Chapitre III : Le récit de témoignage au croisement des autres récits de soi.

Certainement, à la lumière de notre analyse sur *le voile de la peur*, le roman ne peut être du genre mémoires. Dans ce dernier, le récit est centré sur une époque de l'auteur par contre dans le témoignage, le récit est centré seulement sur la partie la plus traumatisante de son époque.

Donc, nous pouvons dire que *Le voile de la peur* est un récit de témoignage vu que les événements relatés correspondent aux vécus de Samia shariff, qui libère sa voix en protégeant son identité en la plongeant dans l'anonymat.

En guise de conclusion, l'écriture de soi constitue tout un pan de la littérature contemporaine qui se compose de nombreux genres. *Le voile de la peur* fait parti précisément du genre testimonial dont l'écriture Shariffienne expose clairement les caractéristiques qui le diffèrent par rapport aux autres genres.

Conclusion Générale

Conclusion générale

Note objectif à travers l'analyse du roman *Le voile de la peur* de Samia Shariff est d'aborder divers thèmes qui combinent entre la femme, la société et l'écriture. Suite à cette analyse, on estime qu'on est en mesure de répondre à notre problématique de recherche : ***comment un témoignage se transforme-t-il en écriture de mémoire ?***

De ce fait, deux hypothèses seront mises à l'épreuve de la réflexion que nous mènerons autour de cette problématique :

-L'écriture est un refuge pour l'écrivaine. C'est une échappatoire voire une issue pour retrouver sa paix intérieure.

-Le récit de témoignage est un récit qui diffère des autres récits de soi même s'il est écrit à la première personne.

Tout au long de cette étude, on a essayé de fournir un argumentaire qui accèdera à l'affirmation de nos deux hypothèses. A cet égard on s'est fixé comme objectif de parler sur la question féminine à l'ensemble des données du récit de témoignage.

Ainsi, dans le premier chapitre « *Indices paratextuels* » on a révélé les éléments du hors-texte qui démontrent le thème de l'histoire. Cette analyse s'est concentrée sur le titre, l'auteur, la préface, quatrième de couverture, l'illustration et l'avertissement. Ce chapitre s'est attesté que le hors-texte fonde une base de données primordiale qui éclaire le genre de récit étudié.

Dans le deuxième chapitre, intitulé « *L'écriture thérapeutique* », nous avons fait, dans un premier temps, une présentation globale et brève de notre roman. Puis nous avons analysé le style d'écriture qui est une écriture féminine. Par ailleurs, on a étudié et analysé le récit de notre roman et on a repéré plusieurs événements qui caractérisent l'histoire du personnage spécialement avec les traditions au sein de la société. Enfin, on a abordé la question de la liberté qui fait l'objet de l'histoire racontée. Nous avons conclu par dire que finalement l'écriture ou l'acte d'écrire était un acte libérateur et surtout un moyen pertinent pour panser des maux, des angoisses et des blessures très profondes

En dernier lieu, on a conclu ce projet de recherche par l'étude des récits de soi, particulièrement le récit de témoignage. A cet effet, il était question de déceler les caractéristiques d'un récit de témoignage au croisement d'autres écritures de soi.

Conclusion générale

En conclusion, nous avons répondu à notre problématique tout au long de notre modeste travail, Samia à travers sa plume nous a montré qu'elle s'est confiée à l'écriture pour exprimer et concrétiser son chagrin.

Les références bibliographiques

Le corpus étudié

- SHARIFF, Samia, *Le voile de la peur*, édition JCL, 2006, p.385.

Œuvres littéraires citées

- CIXOS, Hélène, *Le rire de la méduse*, édition Galilée, Paris 2010.
- DE BEAUVOIR, Simon, *Mémoires d'une jeune fille*, édition Gallimard, 1958, p.368.
- DE CHATEAUBRAIND, François-René, *Mémoires d'outre-tombe*, édition Penaud Frères, Paris, 1848.
- DE GAULLE, Charles, *Mémoires de guerre*, édition Plon, France, 1959, p.1518.
- DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, édition Galilée, Paris, 1977.
- JULLIAND, Anne Dauphine, *Deux petits pas sur le sable mouillé*, édition Les Arènes, Mars 2011.
- KATEB, Yacine, *Nedjma*, édition du Seuil, Paris, 1956.
- LEJEUNE, Philippe, *cher cahier*, édition Gallimard, 1990.
- LEVI, Primo, *Si c'est un homme*, édition Pocket, 1988.
- PROUST, Marcel, *A la recherche du temps perdu*, édition Gallimard, 1999.
- SHARIFF, Samia, *Les femmes de la honte*, édition JCL, 2009.
- SHARIFF, Samia *Le coffret de la délivrance*, édition JCL, 2013.
- TOUALBI, Radia, *Le mariage des filles en Algérie, de l'imaginaire au réel*, édition Ounoutha, Alger, 2003.

Les ouvrages théoriques

- ACHOUR, Christiane. Noûn, *Algériennes dans l'écriture*. Biarritz: Atlantica, 1998.
- ACHOUR, Christiane, *Collection poétique*, édition Seuil, Paris, 1987.
- AUGUSTIN, Saint, *Les confessions*, édition Joseph Trabucco, 1964.
- BRANCHE, Raphaëlle, « *La violence coloniale Enjeu d'une description et choix d'écriture* », Tracés, Revue des sciences humaines, 2010.
- BRUNEAU, Judith, Emery, *La littérature engagée*, édition Automne, Québec, 2003.
- CHRISTIANE, Achour, *Collection poétique*, édition Seuil, Paris, 1987.
- DOUBROVSKY, Serge, *L'Autofiction : un mauvais genre*, Autofictions & Cie, Jacques LECARME, Philippe LEJEUNE, 1993.

- DUCHET, Claude, *Convergence critique, introduction à la lecture littéraire*, édition OPU, Alger, 1990.
- GENETTE, Gérard, *Seuil*, édition du seuil, Paris, 1987.
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, deuxième édition Armand Colin, Paris, 2007.
- KADIMA NZUJI. Mukala. « Introduction à l'étude du paratexte du roman zaïrois », in *cahier d'études africaines*, vol.35, n°140, 1995.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, édition du seuil, Paris, 1975-1996.
- MONTAIGNE, Michel, *Les Essais*, édition Simon Millanges, Bordeaux, 1582.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les confessions*, édition Gallimard, Paris, 2009.

Articles en ligne

- Définition du mot illustration. Disponible sur l'URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Illustration>. Consulté le 08/06/2021.
- Quatrième de couverture : Définition simple et facile du ... <https://www.lint.fr>. Consulté le 08/06/2021.
- Définition de l'écriture féminine. Disponible sur l'URL https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89criture_f%C3%A9minine consulté le 02/07/2021.
- Définition des contraintes sociales. Disponible sur l'URL <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/contrainte/18670> consulté le 11/07/2021.
- Définition du « témoignage ». Disponible sur l'URL <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/t%C3%A9moignage/77200> consulté le 01/09/2021.
- Définition « de littérature de témoignage ». Disponible sur l'URL <https://junior.universalis.fr/encyclopedie/litterature-de-temoignage/> consulté le 01/09/2021.
- Séminaire des doctorants de Philosophie Éthique et Politique, 2019-2020 Lettres Sorbonne Université. Disponible sur l'URL http://lettres.sorbonne-universite.fr/sites/default/files/media/2020-02/se_minairedoctorants2019-2020-3.pdf consulté le 01/09/2021.

- Définition de l'autobiographie. Disponible sur l'URL <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/autobiographie/6597> consulté le 11/09/2021.
- Définition de l'autofiction. Disponible sur l'URL <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/autofiction>. Consulté le 12/09/2021.
- Définition du journal intime. Disponible sur l'URL <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/journal-intime/> Consulté le 13/09/2021.

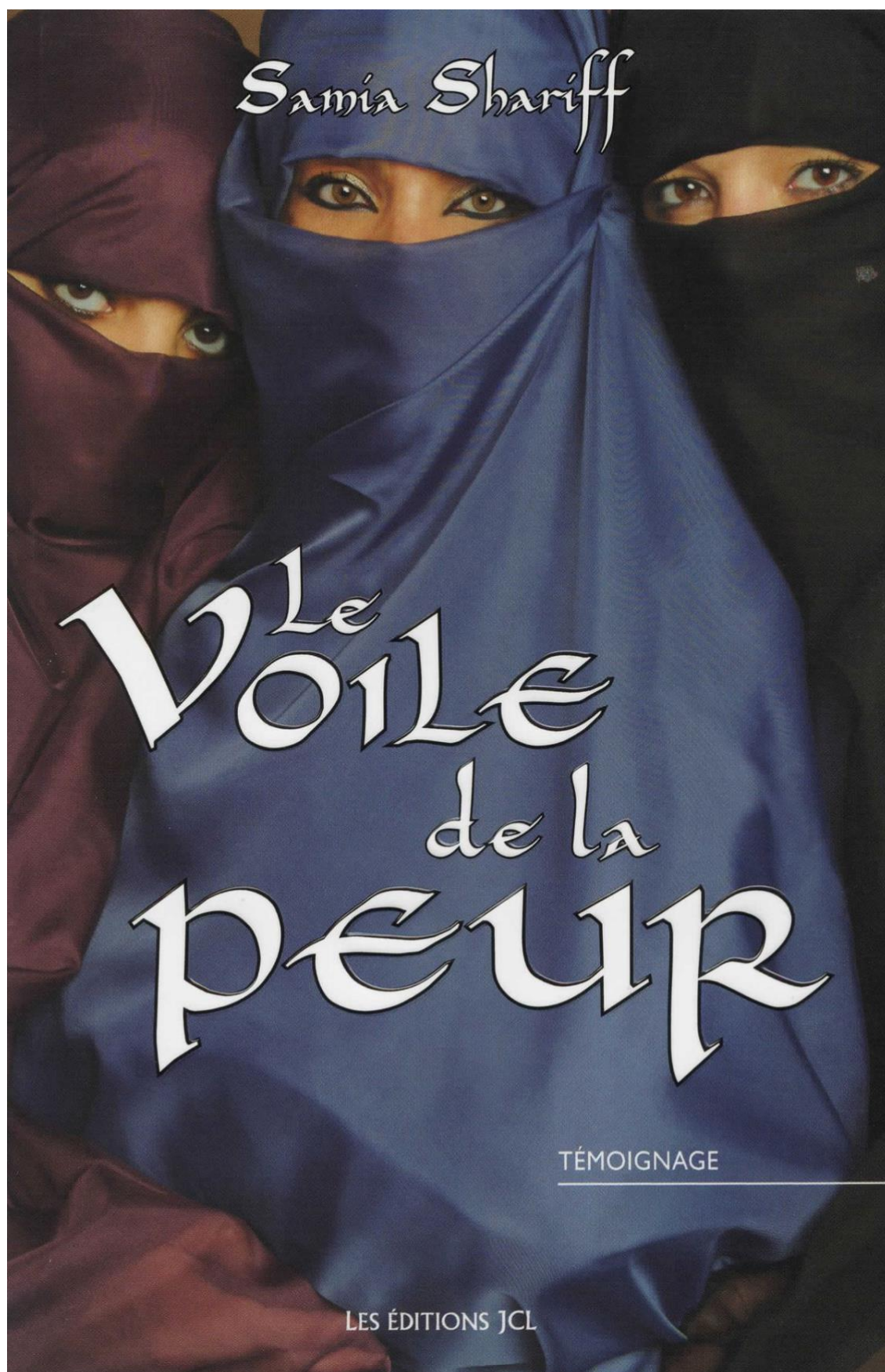
Dictionnaires

- *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, Édition Administration du grand Dictionnaire universel, Paris, 1866-1876.
- *Le petit Larousse, grand format*, Ed. Larousse, Paris, 2003.
- LEMAITRE, Henri, Dictionnaire Bordas de la littérature française, P.448.

Thèses et mémoires

- GRID, Amina, *l'autofiction comme projection du Moi « réel »* DANS LE QUAI AUX FLEURS NE REpond PLUS DE MALEK HEDDAD, Mémoire de Master, université Mohamed Khider Biskra, 2012-20213. Sous la direction de Guettafi Siham.

Annexe



i)

Table des matières

Introduction Générale	1
Chapitre I : Indices Paratextuels	6
1. Le paratexte.....	7
1.1. Analyse du péri-texte	8
1.1.1 Le titre	8
1.1.2 Auteur	10
1.1.3 La préface.....	11
1.1.4 Illustration	13
1.1.5 Avertissement	14
1.1.6 La quatrième de couverture	15
Chapitre II : L'écriture Thérapeutique.....	17
1. Les maux des mots de Samia Shariff	18
1.1 L'écriture féminine	18
1.2 L'écriture de la violence	21
2. Les contraintes sociales.....	24
3. La quête de la liberté	28
Chapitre III : Le récit de témoignage au croisement des autres récits de soi.....	30
1. Le récit de témoignage	32
2. Les formes voisines du récit de témoignage	34
2.1 L'autobiographie.....	34
2.2 Autofiction	37
2.3 Le Journal Intime	39

2.4 Les Mémoires.....	40
Conclusion Générale.....	43
Les références bibliographiques	46
Annexe	50

Résumé

Notre sujet de recherche s'intitule « Le récit de témoignage dans *Le voile de la peur* de Samia Shariff ». L'écrivaine a adopté l'écriture féminine pour mettre en quarantaine le regard masculin. Le récit de témoignage est un excellent exemple pour marquer l'objectif de chaque écrivaine qui revendique sa place au sein de la société.

Sur ce, notre étude va servir à déterminer que le récit de Samia Shariff est un témoignage et que nous avons pu transformer en écriture de mémoire.

Mots clés

L'écriture, féminine, la thérapie, le voile, la peur, la violence, la société, quête, liberté, témoignage, le soi.