

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



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Littérature et Civilisation

Titre du mémoire

Etude ethnocritique du personnage Isma dans
« Ombre Sultane » d'Assia Djebar

Présenté par :

Hanane AOUCHICHE

Dirigé par :

Dr. Zahir SIDANE

Membre du jury :

Mme Mokhtari Fizia

Mme Mousli-Ayouaz

M. SIDANE Zahir, directeur de recherche

Année universitaire : 2020/2021

REMERCIEMENTS :

Mes remerciements s'adressent d'abord à ALLAH le tout puissant et miséricordieux pour les chances qui me sont offertes, Qui a éclairé mon chemin, qui m'as donné le courage, la patience la volonté, d'accomplir ce modeste travail.

La réalisation de ce modeste travail n'aurait jamais été possible sans l'implication de certaines personnes ressources à qui je tiens à exprimer mes sincères remerciements.

À Docteur SIDANE Zahir mon directeur de recherche. Vous m'avez accordé votre confiance en acceptant de diriger ce mémoire. Votre ouverture d'esprit et surtout l'intérêt que vous portez à la littérature font de vous une source intarissable à laquelle tout étudiant devrait s'abreuver. Trouvez ici le témoignage de ma profonde gratitude et de mes sincères remerciements.

Je tiens à remercier les membres du jury d'avoir accepté d'évaluer mon modeste travail.

Je remercie mes parents, mes sœurs mes frères, mes belles-sœurs, mes beaux-frères et mes amis qui m'ont beaucoup aidé et soutenu, qui ont été toujours à mes côtés et que j'aime tant.

Egalement je dis merci à tous mes camarades de promotion de la filière L.C pour leur esprit d'équipe et pour les débats chaleureux que nous avons eu à mener tous ensemble tout long de cette formation.

Et enfin à tous ces intervenants, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

Dédicaces

À mon père

Tu as toujours été pour moi un exemple du père respectueux, honnête, de la personne méticuleuse, je tiens à honorer l'homme que tu es. Grâce à toi papa j'ai appris le sens du travail et de la responsabilité. En signe de reconnaissance de l'immense bien que vous avez fait pour mon éducation qui aboutit aujourd'hui à la réalisation de cette étude. Recevez à travers ce travail, toute ma gratitude et mes profonds sentiments. Que Dieu le tout puissant soit à vos côtés et vous accorde une meilleure santé (amen).

À ma mère

Les phrases aussi expressives soient-elles ne sauraient montrer le degré d'amour et d'affection que j'éprouve pour toi. Tu m'as comblé avec ta tendresse et affection tout au long de mon parcours. Tu n'as cessé de me soutenir et de m'encourager durant toutes les années de mes études, tu as toujours été présente à mes côtés pour me consoler quand il fallait. En ce jour mémorable, pour moi ainsi que pour toi, reçoit ce travail en signe de ma vive reconnaissance et ma profonde estime. Puisse le tout puissant te donner santé, bonheur et longue vie afin que je puisse te combler à mon tour (amen).

À mes très chers frères et sœurs

À tous les moments d'enfance passés avec vous, en gage de ma profonde estime pour l'aide que vous m'avez apporté. Vous m'avez soutenu, réconforté et encouragé. Puisse nos liens fraternels se consolider et se pérenniser encore plus.

A mes neveux et nièces

Yasmine, Samy, Dania, Sérine, Eliane, Malak, Islam, Imane et Aryam, vous avez apporté beaucoup de bonheur à notre famille. Je vous aime tous.

Introduction générale	Erreur ! Signet non défini.
Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire	Erreur ! Signet non défini.
1 l'être	Erreur ! Signet non défini.
1.1 Les caractérisations du personnage dans un roman :	13
1.1.1 Le nom :	13
1.1.2 Les dénominations :	13
1.1.3 Le Portrait physique :	14
1.1.4 L'habit :	14
1.1.5 Le biographique :	15
1.1.6 La psychologie :	15
1.1.7 L'Age :	16
1.1.8 Le sexe :	16
1.2. Les rôles du personnage	17
1.2.1 Le rôle thématique:	17
1.2.2 Le rôle actanciel :	17
2 Le faire	19
2.1 Les catégories des personnages selon Philippe Hamon :	19
2.1.1 Personnage référentiel :	19
2.1.2 Personnages embrayeurs :	20
2.1.3 Personnage anaphore :	21
Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »	Erreur ! Signet non défini.
1 Définition de l'ethnocritique :	29
2 analyse ethnocritique :	30
2.1 Les concepts clés	31
2.1.1 Le rite de passage :	31
2.1.2 les folklorèmes et rites :	32
2.1.3 Traits culturels	34
3 Définition du personnage liminaire	36
4 Le rite initiatique dans Ombre Sultane	37
Conclusion générale	Erreur ! Signet non défini.
Bibliographie	50

Introduction générale

Introduction générale

L'homme est un être curieux qui a le désir de savoir tout, de s'interroger sur son existence et il est à la quête de ce qui peut lui procurer du bien-être. De ce fait, l'âme humaine a toujours besoin de se manifester, de s'extérioriser et de raconter ses joies et ses peines, sa force et sa faiblesse, son succès et son échec. La littérature est son refuge qui lui permet de s'exprimer et de dégager tout ce qui hostile son âme, et elle est cet art construit avec des mots, cette écriture qui impose une similitude entre l'écrivain et le lecteur. Cette réception permet à la littérature de vivre, et c'est donc le cas de la littérature maghrébine de langue française. C'est la rencontre de deux univers (la France et le Maghreb) qui se rencontrent et s'enrichissent sous un toit interculturel pour produire ce métissage culturel. Ses écrivains s'intéressent fortement à la quête identitaire et au statut de la femme au sein de la société. Ainsi les traditions et la culture constituent généralement le thème et les problématiques des préoccupations des écrivains maghrébins. Par suite la littérature féminine d'expression française devient une lutte pour améliorer la situation des femmes dans les pays du Maghreb et précisément en Algérie. En effet la quasi-totalité des femmes-écrivains ont pris l'engagement de lutte et s'activent dans leur combat contre l'enfermement social, comme l'a confirmé Charles Bonn dans son article :

« Depuis les années 80, et plus particulièrement depuis que l'Algérie est devenue cet espace sanglant dont elles sont souvent les tragiques victimes, les femmes semblent y prendre la parole beaucoup plus que les hommes. Et ce renversement profite aux femmes des trois pays du Maghreb. Assia Djébar certes, mais aussi nombre de nouvelles venues dont l'horreur algérienne paraît avoir suscité les voix jusque là inconnues. »¹

La limitation des libertés en Algérie n'a pas empêchés les femmes à avancer dans leur écriture, et malgré la réservation de cette dernière aux hommes, elles écrivent pour dénoncer l'enfermement social tantôt pour défendre leur liberté de s'exprimer.

La forte présence de cette littérature en Algérie nous permet de trouver assez de femmes-écrivains de langue française. En effet la plume de ces dames est habituée à traiter la question de la soumission de la femme par son entourage et par la société musulmane en générale, et par le sexe masculin, en particulier, nous pouvons citer à titre d'exemple : Yasmina Mechakra, Maïssa Bey, Leïla Sebbar, Malika Moukadem, Nina Bouraoui et Assia Djébar qui sera le centre de notre de recherche dans notre modeste mémoire.

¹ BONN Charles, « *féminités dans l'écriture chez quelques classiques masculins dans la littérature maghrébine* », Université Lumière, Lyon. France.

Introduction générale

Assia Djébar, de son vrai nom Fatma Zahra Imalhayéne, la doyenne des femmes de lettres maghrébines. Djébar n'est pas une simple romancière au auteur d'essais, s'intéressait également à la philosophie, à l'histoire, au journalisme et à l'enseignement du cinéma et du théâtre, c'est donc ce qui a rendu ses œuvres riches. Sa préoccupation première a toujours été la défense de la femme, ses droits et sa liberté.

Assia Djébar est née à Cherchel le 30 juin 1936, petite ville côtière à l'ouest d'Alger située tout près de Tipaza. Elle a eu la chance d'avoir un père instituteur, ce qui lui a permis de fréquenter l'école coranique, puis l'école de Mouzaia. Elle a poursuivi ses études secondaires à Blida et à Alger, pour enfin s'envoler pour l'Ecole Normale Supérieure de Sèvres en France où elle obtient une licence d'histoire en 1958. Deux ans plus tard elle publie son premier roman *La soif*, en 1957. Elle prépare son diplôme d'études supérieures en histoire en parallèle avec sa collaboration à EL-Moudjahid. En 1962 elle enseigne à la faculté des lettres d'Alger (Histoire moderne et contemporaine de l'Afrique du Nord), en 1969 elle poursuit ses activités de critique littéraire et cinématographique en même temps qu'elle se livre à des activités théâtrales à Paris, elle réalise pour la télévision algérienne son premier long métrage *la Nouba des femmes du Mont Chenoua*. En 1982, apparaît son deuxième film *la Zerda et les chants de l'oubli*. Elle a même enseigné à l'université de la Louisiane aux Etats-Unis.

Assia Djébar n'avait que 21 ans quand elle a publié son premier roman *La Soif* en 1957. Un an après son deuxième roman est apparu ; *Les Impatients* (1958) et dans lequel ses révoltes et ses aspirations se manifestent. En 1960, elle écrit sa pièce de théâtre. En 1962 une véritable mosaïque épique est apparue, *Les enfants du nouveau monde*, un regard sur la guerre d'Algérie.

Sa brillante carrière lui a permis d'être couronnée à maintes reprises par des prix honorifiques. Elle est décédée le 06 février 2015, laissant ainsi derrière elle un trésor littéraire très riche.

Assia Djébar est une écrivaine qui fait de ses œuvres un métissage culturel. Cela l'a toujours tiraillé entre deux langues, deux cultures, deux époques...etc. Elle met en scène des personnages féminins, dans le désir de donner la parole aux femmes. Ces êtres écartés dans un premier temps par le silence puis par la société et ensuite par l'histoire. Le héros de notre corpus n'échappe donc pas à la règle.

Introduction générale

Ombre Sultane est le corpus que nous avons choisi puisqu'il a connu un grand succès et il traite un sujet très sensible, toujours d'actualité qui est « la femme » dans notre société. Un sujet qui nous a extrêmement attiré car même de nos jours la femme algérienne n'a pas encore atteint un haut stade de liberté. C'est pourquoi le sujet qu'aborde notre corpus pourrait être traité même dans l'Algérie d'aujourd'hui où la femme est marginalisée. De plus Assia Djebar est une grande dame, qui est très connue non seulement au Maghreb mais aussi dans le monde entier. Elle a été élue à l'Académie française en juin 2005, ce qui fait d'elle une écrivaine connue à l'échelle internationale. A travers l'analyse du roman « Ombre Sultane », ces deux mots sont déjà l'annonce poétique d'un cri du cœur, celui de la femme qui doit se taire dans l'ombre, l'ombre de son vêtement, de son voile, l'ombre des hommes, l'ombre des coutumes. Sa première édition est celle de : Jean-Claude Lattès en 1987 à Paris, la deuxième est d'Albin Michel en 2006, « L'amour, la fantasia », « Ombre sultane » et « Loin de Médine » ce sont les trois romans qui forment les trois volets du « Quatuor d'Alger ». *Ombre Sultane* est un roman de plus de 214 pages divisé en trois parties (I, II, III). Chaque partie porte un titre : la première partie est « Toute femme s'appelle blessure », la deuxième partie est « le Saccage de l'aube » et la troisième partie est « La sultane regarde ».

« Toute femme s'appelle blessure », la première partie qui est fondée sur l'antagonisme et sur l'échange de jeu de rôles entre les personnages. Elle contient 14 chapitres suivants :

1)Hajila, 2)Isma, 3)Au dehors, 4)La chambre, 5)Au dehors, nue, 6)Les voiles, 7)Les autres, 8)L'autre, 9) L'homme, 10)Les mots, 1)Le retour, 12)Patios, 13)Le drame, 14)Blessure

La deuxième partie « Le saccage de l'aube » en contient 10 qui sont les suivants :

1) L'enfant, 2) La sœur, 3) La plainte, 4) Le baiser, 3) La plainte, 4) Le baiser 5) L'exclue, 6) La nuit de nocce sur la natte, 7) Lieu-reposoir, 8) L'adolescente en colère, 9) La balançoire, 10) L'enfance, o Hajila.

Introduction générale

La troisième et la dernière partie « La sultane regarde » se compose de 4 chapitres suivants :

1) La mère, 2) Le bain turc, 3) Sur le seuil 4) Luth.

Ce roman raconte des événements qui se déroulent principalement à Alger et ses alentours, cette histoire de deux femmes d'Algérie mariées à un même homme. Comme des pièces d'une mosaïque, ces femmes-là trouvent leur place dans le récit quand Isma, la narratrice, se plonge dans les souvenirs de son enfance. Ces deux femmes se trouvent dans un récit que Isma s'est chargée de nous raconter. Elle nous fait vivre des scènes dans des espaces clos ou sous un ciel ouvert qui lui fait découvrir les limitations et les conditions des femmes. Aussi elle éveille Hadjila : la deuxième épouse la femme méprisée, obéissante et sage à laquelle l'attachement à son mari est sa priorité.

Isma et Hajila, voici les deux femmes qui sont au centre de l'histoire. Elles se sont mariées avec le même homme qui a été mentionné comme « mari » ou « homme », ce lien ne les a pas mis en conflit, au contraire ça a donné une union. Isma femme instruite, elle voulait se libérer de sa vie conjugale, choisit Hadjila comme coépouse. Malgré qu'elle s'est éloigné de la sa vie conjugale, Hadjila occupe ses pensées. Dans son récit elle s'adresse à elle en la conseillant de loin en lui racontant sa vie quotidienne.

Notre choix du roman a été en premier lieu par amour, fascination et il est un rare, un authentique chef-d'œuvre, et par reconnaissance à cette femme de lettres algérienne à qui le combat et la lutte pour la liberté de la femme appartiennent. C'est d'ailleurs ce personnage féminin qui nous a motivé, et ce qui est captivant encore plus, c'est qu'Assia Djébar a de nouveau pu s'exprimer et à se mettre dans la peau de toutes les femmes algériennes, et sa révolte contre les injustices, et le poids de la voix masculine.

Cependant nous avons cette catégorie de femme, plus précisément la femme noyée dans les conditions de sa société, et son statut dans cette société méprisante à l'égard des hommes. C'est le cas représenté par le personnage qui nous préoccupe dans notre corpus.

Après une lecture analytique d' « Ombre sultane », notre problématique est la suivante :

— Le personnage principale de ce roman qui est « Isma » est-il un personnage liminaire ? En posant cette problématique, nous voulons savoir est ce que le personnage a réussi son passage d'un statut initiale à un nouveau statut, autrement dit du célibat à une femme mariée?

Introduction générale

Nous tenterons de répondre à ces questions par une série d'hypothèses :

Ombre, cela pourrait représenter par extension, l'obscurité et la difficulté que rencontre Isma lors de son passage initiatique. Comme il pourrait être la nuit de nocce sombre et obscure que notre personnage avait du mal à surpasser.

En effet le personnage « Isma » est passé par plusieurs épreuves qui la conduisent à un changement tout en sachant que ces épreuves sont les éléments centraux à l'initiation au deuxième statut qui est femme mariée. Cependant si Isma ne réussit pas son rite de passage comme le voulait la tradition et la coutume, elle sera un personnage liminaire.

Pour pouvoir confirmer ou infirmer ces hypothèses, et de démontrer la liminarité ou non de notre personnage principale « Isma » dans « Ombre Sultane », nous allons mener notre analyse tout en appuyant sur l'application de la grille de Philip Hamon « *pour un statut sémiologique de personnage* », et également sur l'approche ethnocritique qui est une discipline s'intéresse aux traits anthropologiques dans une œuvre à travers l'écriture. Elle est donc définie par Marie Scarpa et J.M Privat dans leurs œuvre « Horizon ethnocritique » ainsi :

*« Se définit principalement comme l'étude de la pluralité culturelle constitutive des œuvres littéraires telle quelle se manifeste dans la configuration d'univers symboliques plus au moins hétérogènes et hybrides ».*²

² <https://www.depechedekabylie.com/culture/108091-lethnocritique-comme-nouvelle-approche-des-texteslitteraires/>
avril 2012

³ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, Paris, éditions Levasseur, 1830.

⁴ Baaya Ahcéne, *interculturalité et éclatement des codes dans ces voix qui m'assiègent d'Assia Djebbar*, Mémoire de magister 2006, Constantine.

⁵ GOLDMANN, Lucien, Pour une sociologie du roman,
<https://www.site-magister.com/grouptxt4.htm#axzz7735FRy8o> 06/07/2021

Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire

Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire.

« Un roman, c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin. C'est dans ce sens et par extension que la littérature est définie comme un miroir de la société »³, telle est la définition qu'attribue Stendhal au roman. Ainsi le personnage « Isma » dans le roman d'Assia Djébar *Ombre sultane* reflète pleinement le vécu amer des femmes algériennes dans une société purement patriarcale où la littérature est réservée uniquement aux hommes, d'où l'omniprésence des personnages masculins dans la quasi-totalité des écrits **littéraires** **l'indique ainsi Souad Bouhayat dans son mémoire :**

« Les femmes ont toujours eu ce désir d'être reconnues comme « écrivaines » de partir pour la quête d'une expression autonome qu'elles leur permettent de se conformer aux modèles et au savoir-faire masculins et de contester contre la discrimination masculine ».

Assia Djébar a remarqué aussi que la société algérienne ne donne pas cette occasion d'écrire aux femmes, et il y a toujours la tradition qui les encadre :

*« L'Algérie devenue plus que jamais un pays d'hommes, il y a eu un laisser-aller et une attitude lâche envers les femmes leurs laissant la responsabilité de lutter contre la société et les traditions et en les privant des textes juridiques ».*⁴

Donc les femmes étaient obligées d'arracher leur liberté d'une façon ou d'une autre, et de briser le silence qui leurs a été imposé en se battant contre la voix masculine et mettre fin aux tabous de la société pour enfin arriver à mettre un pas dans la littérature féminine

Assia Djébar a pris le premier engagement de centrer le personnage féminin dans ses écrits en les rendant des personnages principaux, comme l'indique Lucien Garden : *« le personnage romanesque s'inscrit dans un genre étroitement lié à l'évolutions des sociétés, notamment à leur évolution économique. »*⁵ Lucien Garden a pu ainsi écrire que la forme romanesque est la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché.

Au cours du présent chapitre nous allons essayer d'étudier le personnage et de le caractériser dans notre corpus « *Ombre Sultane* » d'Assia Djébar

Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire.

1. l'être

1.1 Les caractérisations du personnage dans un roman :

1.1.1 Le nom :

Le nom du personnage contribue fortement à la création de l'effet du réel, c'est-à-dire que ce nom reflète clairement l'être du personnage et en quelque sorte il construit son identité. Le nom est une unité de base chaque mention du nom rappelle l'ensemble des caractéristiques rattachées à ce nom. Il est donc est une unité de base chaque mention du nom rappelle l'ensemble des caractéristiques rattachées à ce nom. Plusieurs facteurs en relation avec le nom permettent de catégoriser le personnage : - il renvoie à une aire géographique et culturelle

-il renvoie à un genre (conte, science-fiction, roman historique...)

-il distingue des groupes de personnages dans le même roman (femmes et hommes, jeunes et vieux, autochtones et étrangers...)

-La motivation du nom

Selon Philippe Hamon :

« Etudier un personnage c'est pouvoir le nommer. Agir pour le personnage c'est aussi et d'abord pouvoir épeler, interpeller, appeler et nommer les autres personnages du récit. Lire, c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables du texte, les noms propres »⁶

En effet le nom de notre protagoniste est « Isma », un nom d'origine arabe et pluriel de « Ism », et on comprend par ce nom que Isma parle au nom de toute les femmes algériennes ayant le même destin que le sien : « « Isma », j'éparpille mon nom, tous les noms dans une poussière d'étoiles qui s'éteignent. »⁷ Isma est l'une de ces étoiles éteinte, cette femme chassée par la tradition et la coutume, victime d'obéissance à la société et à ses protocoles outrés.

1.1.2 Les dénominations :

Le personnage dans certains cas porte une dénomination, c'est-à-dire on ne le nomme pas pour des raisons qui ne sont connues que par l'écrivain, et c'est le cas du personnage qui est mentionné comme « homme » ou encore « le mari », c'est une dénomination donnée par Assia djebar à l'un des personnages de notre corpus. « L'homme » représente dans notre

⁶ PHILIPPE Hamon, *pour un statut sémiotique du personnage, poétique*, Paris, édition du seuil, 1979, P.128.

⁷ Ibid., p.22

Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire.

corpus cet homme ou ce mari algérien qui a tout le pouvoir sur sa femme, et c'est lui qui domine tous les domaines. C'est le cas de l'époux d'Isma arrogant, Assia Djebar parle de la femme soumise, la femme battue, la femme écrasée par l'autorité de cet homme.

1.1.3 Le Portrait physique :

Il passe par le corps et l'aspect physique, le personnage peut-être décrit dans sa beauté, sa laideur, sa difformité ; ce portrait contribue à l'évaluation du personnage surtout dans les genres codifiés. La sorcière est laide, cependant la difformité de Quasimodo dans Notre dame de Paris ne s'accompagne pas de méchanceté. En général, le portrait a une fonction explicative, évaluative ou symbolique.

Par ailleurs, c'est tout ce qui décrit le physique du personnage et son image acoustique : la beauté et la laideur, l'obésité et la minceur...etc.

Philippe Hamon dit aussi quant au portrait physique : « *Le portrait qui est expansion se présente sous la forme d'une description* »⁸, cette description de notre héroïne est présente dans le roman : « je me sais mince, jaillissante hors la ceinture de cuir, le pas hâtif, la nuque gracile ».⁹ Ceci renvoie directement à la jeune fille « Isma » belle et ravissante qui s'apprête pour vivre pleinement sa vie, comme toutes les jeunes filles de son âge, et qui voudraient réaliser leurs rêves, donc Isma ne se soumettra pas aux traditions et aux coutumes mais elle sera cloîtrée par le devoir de la société.

1.1.4 L'habit :

C'est le style vestimentaires qui renseigne sur l'origine sociale et culturelle du personnage et sur sa relation au paraître, et qui reflète leurs sociétés, leurs idéologies, leurs origines, leurs classes sociales et pleines d'autres informations. En effet la tenue vestimentaire de notre protagoniste est décrite ainsi:

« Ô souvenirs, jours d'été ou jours de pluie, je flâne dans les rues de quelque capitale ; tantôt c'est la mode des robes longues, j'ai l'impression de danser au moindre mouvement, sur mes mollets battent les pans d'une jupe couleur cuivre, blanche parfois, ou d'un bleu pâle comme les prunelles de l'homme qui m'attend ; tantôt jambes nues et genoux à demi découverts »¹⁰

⁸ PHILIPPE Hamon, *pour un statut sémiotique du personnage, poétique*, Paris, édition du seuil, 1979, P.128.

⁹ Ibid., p20

Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire.

De cette description qu'apporte Assia Djebar à notre protagoniste « Isma », on remarque que cette dernière ne s'échappe pas à la mode, ce qui est évident c'est que dans l'autre groupe culturel à lequel elle va accéder, tout style vestimentaire n'appartenant pas à leurs coutumes est exclu. En effet «Isma » assure sa position lourde aux seins de la société dont son mari est issu qui prend en compte tout ce qui traditionnel et qui fait de la coutume une priorité.

1.1.5 Le biographique :

C'est la vie des personnages, son passé et son présent jusqu'à sa mort dans l'histoire qui aide à bien les visionner. La biographie permet donc de faire référence au passé et/ou à l'hérédité. Du point de vue psychologique, elle donne une clé du comportement du personnage et permet de clarifier la nature du regard du narrateur sur lui. Entre ce qui est dit et ce qui est caché, le portrait biographique peut être le lieu de suspense. Tous ces éléments concernant l'être des personnages ne sont pas toujours tous présents dans les romans. Certains aspects sont retenus, d'autres pas. On pourra alors se demander la raison de la présence de, (l'insistance sur) tel aspect et/ou celle de l'absence de tel autre.

1.1.6 La psychologie :

Ce concept est défini dans la grille d'Hamon comme « *l'ensemble de caractère fondée sur la relation de personnage au vouloir, savoir et le pouvoir, et au devoir* ». ¹¹

L'aspect psychologique est fondé sur les modalités du faire. Il s'agit du pouvoir-faire, du vouloir faire, de devoir-faire et du savoir-faire. Ce rapport du personnage aux modalités du faire donne l'illusion d'une vie intérieure sur laquelle se construit la relation privilégiée du lecteur au personnage. Cet aspect crée le lien affectif entre personnage et lecteur provoquant admiration, pitié, mépris...selon les cas.

Dans notre corpus le personnage principal « Isma », est une jeune fille instruite parce qu'elle était introduite à l'école française par son père, donc elle sait ce qu'elle veut et tiens vraiment à ses propos, ses ambitions et à ses désirs, donc on imagine son malheureux sort quand elle se fait prendre par son conjoint, on comprendra sa réaction vis-à-vis du poids de sa vie conjugale à laquelle elle s'attendait pas.

1.1.7 L'Age :

¹⁰ Ibid., p20

¹¹ PHILIPPE Hamon, *pour un statut sémiotique du personnage, poétique*, Paris, édition du seuil, 1979, P.129.

Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire.

Les personnages, enfants, jeunes, adultes, ou vieux. Donc Isma nous raconte sa vie de jeune fille, cette jeune fille qui a vécu un calvaire avec son mari, une vie conjugale qui reflète la dominance masculine. Ceci renvoie à la condition féminine dans Notre corpus « Ombre Sultane », et à ses femmes qu'on enterre trop jeunes parce qu'on les considère comme des êtres sans aucune valeur. Ce ne sont que des aspects traditionnels durcis de « Isma » n'ayant aucune connaissance de son « moi », esclave de son maître et soumise à ses désirs et ceci représente la mort lente de ses désirs à elle.

De ce fait Assia Djébar donne une attention particulière à la femme, ce personnage qui porte un regard sur lui-même et sur le monde. Isma dans notre corpus est le symbole d'une situation sociale d'une femme soumise à la tradition et écrasée par le devoir.

1.1.8 Le sexe :

Hommes ou femmes, le personnage de notre roman est donc une femme. La femme remplit maintenant une fonction dans un système romanesque dont elle avait été pratiquement exclue. En effet Assia Djébar fait d'une situation sociale existante un personnage lié à des structures sociales qui établissent la toute-puissance de l'homme, dans notre corpus c'est Isma qui représente ce personnage féminin affecté par la tradition, victime du mal et d'un destin immuable et contre lequel elle ne peut pas se révolter. Isma représente cette femme algérienne qui rencontre beaucoup d'obstacle à sa libération, et le maintien des traditions et son obéissance contribuent à son enfermement à la maison.

De ce fait Assia Djébar donne une attention particulière à la femme, ce personnage qui porte un regard sur lui-même et sur le monde. Isma dans notre corpus est le symbole d'une situation sociale d'une femme soumise à la tradition et écrasée par le devoir.

Bien évidemment ces personnages occupent des rôles qui se différencient dans le degré de l'importance et le cadre romanesque soit thématique ou actantiel, selon Vincent Jouve :

«Si le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit, le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens et des valeurs. De fait, la signification d'un texte tient en grande partie aux combinaisons entre rôles actantiels et rôles thématiques»¹²

1.2. Les rôles du personnage

1.2.1 Le rôle thématique:

¹² JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Éd. Armand Colin, 1997, p.53.

Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire.

Le rôle thématique indique le personnage comme un porteur du sens en ce qui concerne la valeur et statut, il renvoie à des catégories (psychologique, sociales du personnage) qui permettent d'identifier l'acteur sur le plan du contenu.

Du coup « Isma » dont l'histoire est offerte aux lecteurs à partir du patio qu'elle a pris pour refuge au moment de son retour. *Isma* est donc née à Cherchell, sa « *cité natale recroquevillée autour de son port antique à demi englouti*». ¹³ Lors de son enfance sa mère mourut par la tuberculose, et elle été donc prise en charge par sa tante paternelle qui n'avait que deux garçons, jusqu'au jour où elle avait 10 ans où son père préféra de la mettre en pension. C'est ainsi qu'elle vécut « *par la suite hors du harem*». ¹⁴ Elle rejoignait son père à l'âge de 10 ans et se maria à l'âge de 20 ans. Dans la première partie intitulée « Toute femme s'appelle blessure », et au cours de tous les chapitres qui lui sont consacrés, *Isma* rencontre très vite une pâleur des choses qui cèdent le bonheur conjugale.

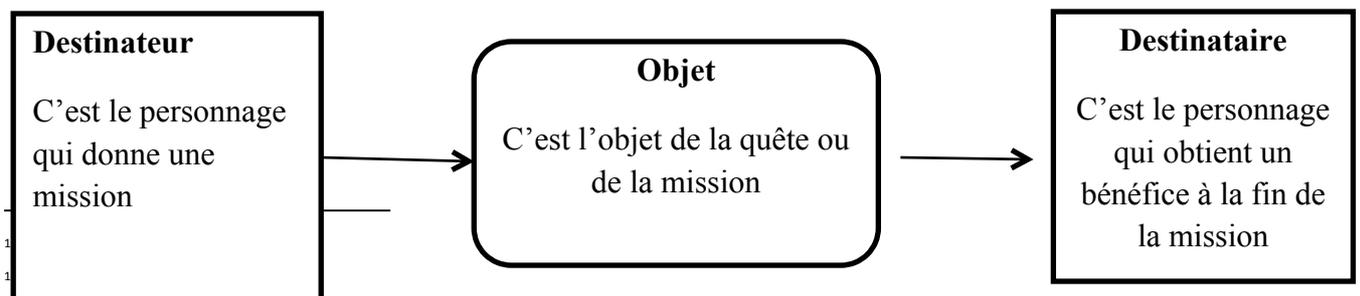
1.2.2 Le rôle actanciel :

Le rôle actanciel est le rôle des personnages dans une création fictive, ce rôle actanciel rassemble l'ensemble des rôles avec la fonction de la narration dans le récit.

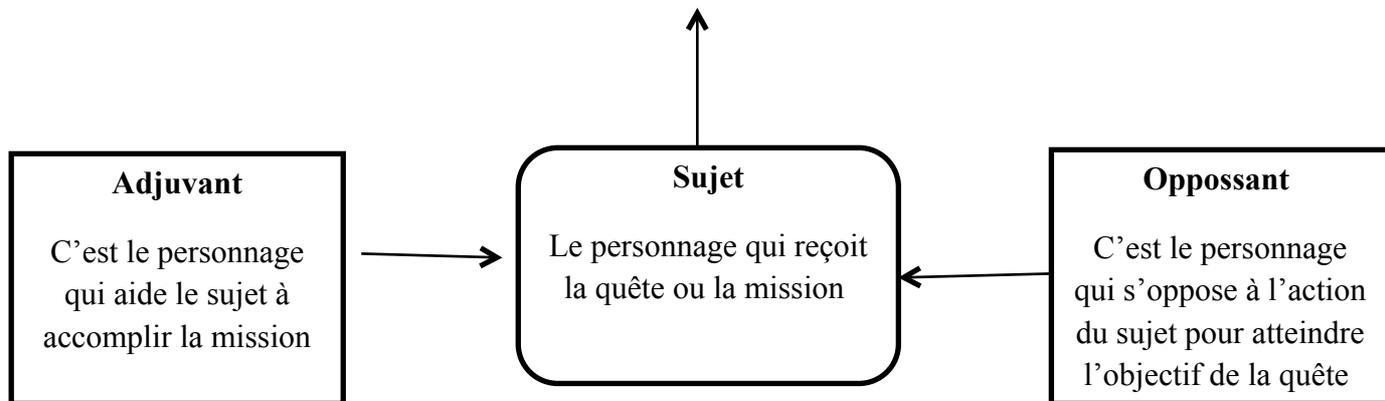
Nous pouvons dire que dans un récit, les personnages représentent une critique sociale. Ils sont des êtres imaginaires, des êtres de papiers et des intermédiaires qui relient le monde réel et le monde fictif. Ils cachent derrière ses représentations l'idéologie de l'écrivain. Dans un roman ils peuvent être introduits par trois manières, soit par l'auteur, par un autre personnage ou ils se présentent eux-mêmes.

Pour comprendre le sens de la communication et la quête des personnages dans notre roman nous allons s'intéresser aux travaux de Greimas qui propose six types d'actants dans le récit : le sujet, le destinataire, l'objet, l'adjuvant, l'opposant et le destinataire.

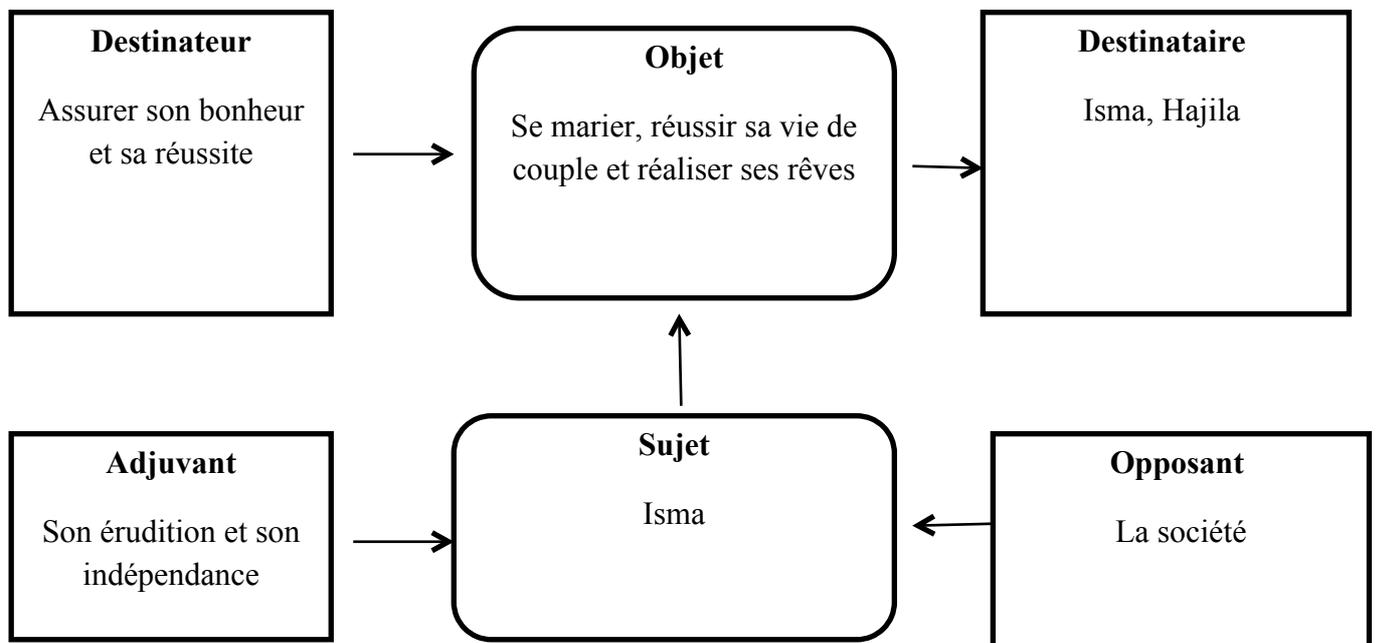
Le schéma actantiel



Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire.

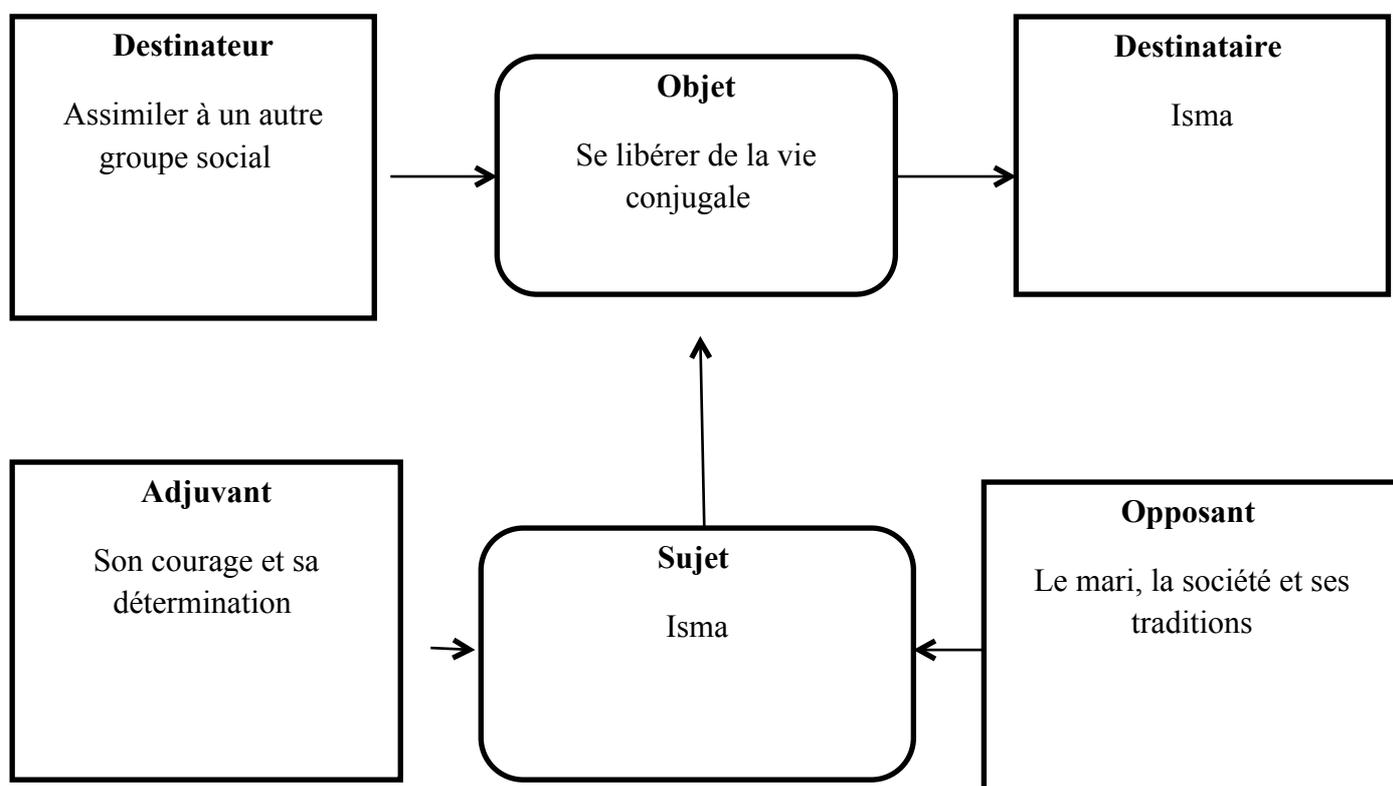


En premier lieu au début de l'histoire « Isma » reflète le statut d'une femme instruite et indépendante qui s'apprête pour se marier. Son objectif est de vivre avec son époux un bonheur conjugal. Nous allons essayer d'appuyer ce propos avec le schéma actanciel suivant :



En second lieu en se mariant, *Isma* passe à un statut soumise et humiliée, ce personnage est une victime de la dominance masculine et de la tradition, donc elle essaie de fuir et de se libérer de sa vie conjugale pour se débarrasser du regard masculin. Du coup nous allons tenter de démontrer ceci avec le schéma actanciel ci-dessous :

Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire.



2. Le faire

2.1 Les catégories des personnages selon Philippe Hamon :

Phillipe Hamon dans l'ensemble du roman considère le personnage en tant que signe linguistique, c'est-à-dire muni d'un signifiant (image mental du son, expression phonique) et d'un signifié (concept, contenu sémantique dans son article « pour un statut sémiologique du personnage »)¹⁵

2.1.1 Personnage référentiel :

On trouve dans des romans des personnages qui reflètent une réalité historique par exemple Napoléon dans les Rougon de Macquart, mythologique ou social (par exemple il représente des classes particulières dans la fiction l'ouvrier, le chevalier...). c'est ce que Barthes appelé « effet de réel ».¹⁶

A travers une lecture attentive de notre corpus *Ombre Sultane*, on remarque la présence des personnages référentiels sociaux, tels qu'Isma et Hajila et le mari.

¹⁵ HAMON Philippe, « pour un statut sémiologique du personnage », in poétique du récit, Seuil, coll. point, 1977.

¹⁶ BARTHES Roland, « l'effet du réel » paru dans la revue communication n11, Paris, édition du seuil, 1968.

Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire.

Selon Hamon, les personnages référentiels représentent une vérité sociale et reflètent la réalité qui peut être une idéologie, un phénomène social ou un comportement donné.

En effet, nos personnages représentent une réalité sociale : Isma représente cette femme algérienne victime d'injustices sociales maintenue dans le mutisme absolu par sa société patriarcale, et son mari qui reflète également l'image de cet homme algérien qui a tout le pouvoir sur sa conjointe, comme le montre l'extrait suivant : « Ici, sur cette terre, on vous tue en vous enfermant derrière des murs et des fenêtres occultées. A peine fais-tu le premier pas au-dehors que tu te sens exposée ! »¹⁷. C'est alors qu'Isma a décidé de franchir les obstacles pour s'en libérer.

2.1.2 Personnages embrayeurs :

Les personnages embrayeurs sont selon Philippe Hamon :

« Les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués : personnages «porte-parole» chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques, personnages d'Impromptus, conteurs et auteurs intervenant »¹⁸

C'est donc ce personnage qui dessine la place de l'auteur ou du lecteur. Le personnage marque la présence du lecteur et de l'autre sous forme de pronoms personnelles (je, tu, nous et vous), qui sont présent dans le récit (discours qui établies avec d'autres personnages).

Dans notre corpus, Isma est un personnage embrayeur car c'est elle-même qui raconte et se manifeste dans le récit à travers le pronom « je » : « Ô souvenir, je ferme les yeux en plein soleil, mais du cœur de la pénombre »¹⁹, ou encore : « Je la déploie, mais déjà je la détruit, j'en obscurcis les aubes, je filtre les après-midi l'indolence, j'éteins ce soleil ».²⁰

Isma s'est donc chargée de nous raconter son histoire et l'histoire des autres personnages, elle nous narre leurs souvenirs, leur passé et même leurs émotions.

2.1.3 Personnage anaphore :

C'est l'utilisation des mots de substitution qui désignent un personnage, et c'est donc le personnage qui se renvoie au système romanesque :

« Tissent dans l'énoncé un réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés disjoints et longueurs variables (un syntagme, un mot...) [...] Ils sont en

¹⁷ Ibid., p.114.

¹⁸ HAMON Philippe, *pour un statut sémiotique du personnage, poétique*, Paris, édition du seuil, 1979, p.45.

¹⁹ Ibid., p.20.

²⁰ Ibid., p.21.

Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire.

quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur : personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages semant ou interprétant les indices »²¹

Selon Roland Barthes : « L'analyse structurale, très soucieuse de ne point définir le personnage en termes d'essences psychologiques, s'est efforcée jusqu'à présent, à travers des hypothèses diverses, de définir le personnage non comme un « être », mais comme « un participant » »²²

Il considère le personnage comme celui qui fait avancer l'action au fil de l'histoire romanesque à travers son rôle fonctionnel. Il n'est pas seulement un être mais un acteur majeur dans les événements.

Ces théoriciens ont défini la notion du personnage selon leurs opinions mais le point en commun partagé entre eux : c'est le fait que les personnages sont devenus une réflexion de la société réelle en créant une relation entre eux et le lecteur. Ils jouent un rôle primordial dans la construction de l'histoire.

Au cours de cette analyse, nous allons tenter de faire une quête ou plutôt une identification de ces êtres, comment Assia Djébar a-t-elle transporté ses personnages? Quel est leur rôle dans le roman ? Est-ce que ces personnages représentent réellement la société algérienne de cette époque?

« Ombre Sultane » a été publié à l'époque du féminisme en Algérie et coïncide avec la date de la création de UNFA (Union National des Femmes Algériennes) issue du FLN (Front de Libération Nationale), à cette époque-là ce parti était le seul en Algérie toute entière. Ce mouvement est pour le but de défendre les droits de la femme en Algérie et le refus de la vie qui leur a été donnée, en réclamant que l'arbitraire et la violence cessent. En s'inspirant de ces événements et par son roman, Assia Djébar fait une critique profonde de la société algérienne, elle analyse le statut de la femme dans cette dernière à travers ses personnages principaux dont les actions du roman tournent autour.

²¹ HAMON Philippe, *pour un statut sémiotique du personnage, poétique*, Paris, édition du seuil, 1979, p.96

²² Roland Barthes cité par Vincent Jouve, *pour une analyse de l'effet personnage*, p. 104.

Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire.

« *Ombre Sultane* » met en scène deux femmes que tout semble opposer, mais que tout unit parce qu'ayant eu le même époux. C'est un récit duel relatant alternativement le vécu de Hajila, la seconde épouse issue d'un milieu traditionnel et celui d'Isma, la première épouse et narratrice, femme moderne qui a abandonné le foyer conjugal et qui a marié son époux à Hajila, afin de s'en libérer. Elles sont au centre de l'histoire, certes elles sont différentes mais cette différence ne pose aucun problème pour le rapprochement de leur vie, ce rapprochement s'évolue dans une sorte de sororité et de solidarité. Notre auteure aide les femmes à se voir de nouveau et à voir la vie autrement. Sans oublier les personnages secondaires qui apportent beaucoup à l'histoire, qui va épauler notre héroïne qui joue différents rôles dans la narration :

- Touma la mère de Hajila.
- Meriem la fille d'Isma.
- Nazim l'enfant adopté par Hajila.
- La belle-mère
- Kenza la jeune sœur de Hajila.
- Le frère de Hajila.
- Le père de Hajila.

Assia Djebar dans notre corpus met l'accent sur des personnages féminins, leur étranglement dans un milieu traditionnel embarrassé par le poids des anneaux sociaux qui réduisent le statut de la femme, elle raconte une histoire de femmes dans un monde masculin. Les personnages féminins, chez Assia Djebar sont presque identiques : ces femmes sont en quête de leur identité, à la recherche d'un « je » perdu. Elles ne ressemblent pas à ces femmes dont la liberté leur a été arrachée et condamnées par et dans un monde des hommes ; elles revendiquent le droit d'être des personnes à part entière. Parallèlement, l'auteur montre la façon avec laquelle les tabous et les visions étroites se sont étalés sur la femme. « Isma » représente un intérêt particulier pour la romancière parce qu'elle est le porte-paroles, elle est chargée de raconter son histoire et son vécu, notamment celui de sa coépouse « Hadjila » qu'elle conseil de loin, exprimant ainsi sa vision du monde, son idéologie, et ses convictions.

Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire.

Elle adapte dans l'abstraction des situations vécues par de nombreuses femmes, dont elle-même, bousculant des traditions, refusant cette misogynie qui repose sur l'opposition binaire homme/femme allant jusqu'à priver les femmes du droit à la vie.

Elle devient, alors, la voix de celles qui prennent leur mal en patience en dénonçant certaines pratiques, contre les femmes, en donnant toute la liberté à ses personnages femmes de s'exprimer aisément et d'oser dire le non-dit dans la vie réelle à travers ses personnages principaux. C'est le cas d'Isma dans notre corpus.

Nous avons focalisé sur les deux personnages Isma, Hadjila et leur époux, en analysant cette relation triangulaire tout au long du parcours des deux femmes, aux destins tout à fait opposés, mais qui essaient d'échapper aux contraintes de l'autre pour « regarder vraiment » le monde-jamais-vu : l'une choisit la vie, l'autre la mort dans la présence de cet époux.

Au début du roman notre écrivaine nous présente les deux personnages féminins :

« Ombre et sultane ; ombre derrière la sultane. Deux femmes : Hajila et Isma. Le récit que j'esquisse cerne un duo étrange : deux femmes qui ne sont point sœurs, et même pas rivales, bien que, l'une le sachant et l'autre l'ignorant, elles se soient retrouvées épouses du même homme – l' « Homme » pour reprendre en écho le dialecte arabe qui se murmure dans la chambre ... Cet homme ne les sépare pas, ne les rend pas pour autant complices.»²³

Nous commençons notre analyse avec :

Isma :

Isma s'est chargée de raconter sa vie et son histoire, son passé et son malheur, ses rêves, ses ambitions et son expérience avec l'homme mais elle se contente pas de raconter, c'est un message qu'elle envoie de loin pour Hajila. Ces conseils comprennent non seulement Hajila mais toutes les femmes algériennes. Elle les incite de la suivre dans le chemin de liberté, de lutter contre l'injustice sociale qui favorise les hommes et de leur donner la chance de choisir leur destinée, nous remarquons qu'Isma est le pluriel du « Ism » en arabe, Assia Djebar et avec son choix du prénom a voulu dire que son personnage parle en son nom et au nom de toutes femmes, elle dit dans la page 22 : « je ne possède plus ni voile , ni visage « Isma » j'éparpille mon nom , tous les noms dans une poussière d'étoiles qui s'éteignent »²⁴

²³ Ibid., p.9.

Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire.

Nous avons vu qu'elle a une forte personnalité, instruite et éduquée elle donc elle a été libérée du harem par son père qui l'a introduite à l'école française. En parcourant le roman, nous constatons qu'Isma est un personnage intransigeant qui ne veut pas renoncer à ses ambitions, malgré son amour à son mari, son obstination lui a poussé de tout faire pour avoir sa liberté prise par la dominance de ce mari. Nous remarquons aussi qu'elle est l'ombre et la sultane à la fois, la sultane parce qu'elle a eu l'initiative d'agir par elle-même au lieu de subir l'emprise des traditions, de sa famille ou d'un homme et elle devient ombre parce qu'elle veille sur Hajila, tout en la guidant vers la lumière. Elle lui donne la clé de sortir des ténèbres et elle devient une ombre pour cette sultane qui décide de « vivre » et de ne pas rester soumise toute sa vie.

Hajila :

La deuxième épouse, un autre personnage dans notre corpus dont il parle de sa peine et sa souffrance : « *Tu as toujours compris les étrangers quand nous étions aux Dunes, o Hajila la bien nommée, toi, la plus vive des cailles !* »²⁵

Elle apparaît dans la page 15. Notre écrivaine explique le nom de Hajila – qui en arabe signifie « petite caille » - et elle nous donne la possibilité d'imaginer et de deviner le destin de cette jeune femme qui ne reste pas dans sa cage. Cette cage est pour elle son appartement dans lequel elle est restée si longtemps. Finalement l'oiseau trouve son chemin et s'envole avec toute liberté dans l'azur du ciel.

Hajila a un regard particulier, il vient d'un seul endroit, d'un seul œil sélectif qui a une vision limitée du monde qui possède les qualités requises pour s'attarder sur les détails, focalisé sur des grands projets ou au contraire, resté loin de ses objets jusqu'à ce qu'ils fanent. Cette vision d'un sens unique renvoie aux conditions familiales qu'elle a vécues. C'est une adolescente qui passe de la maison de ses parents sous le régime de son père à la maison du mari sous un autre régime imposé par lui. Son innocence est détruite et sa liberté est étouffée directement après son déménagement à la nouvelle maison maintenant c'est son époux qui a le droit de vie et de mort sur elle et elle devient la prisonnière d'une maison supposément la sienne.

²⁴ Ibid., p.22.

²⁵ DJEBAR Assia, Op.cit., p.68.

Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire.

Cette femme traditionnelle, obéissante, persécutée et méprisée par le mari qui la maltraite en l'humiliant régulièrement, réussit de briser la loi de l'interdit et sort de l'ombre à la lumière en cherchant sa liberté. En lisant le roman nous remarquons que Hajila et Isma ne sont pas différentes mais elles se complètent en cherchant d'atteindre les mêmes buts. Notre écrivaine a tout résumé dans cette citation, nous pouvons dire que vers la fin Hajila sort enfin au soleil, au moment où elle sort sa face des ténèbres, Isma s'enfonce dans l'obscurité :

« Tour à tour, sur la scène du monde qui nous est refusée, dans l'espace qui nous est interdit, dans les flots de la lumière qui nous est retirée, tour à tour, toi et moi, fantômes et reflets pour chacune, nous devenons la sultane et sa suivante et sa suivante ! Les hommes n'existent plus, ou plutôt si, ils piétinent, ils encombrant. Ils espionnent, les yeux définitivement crevés ! »²⁶

Le mari :

C'est un personnage anonyme sur lequel on sait peu d'informations, telles qu'il est buveur, vit en France et marié de deux femmes, ce dernier est un personnage tout comme Œdipe qui fait face à une situation inconsciente sous le fait que le sentiment de possession de la belle-mère se place comme obstacle entre le couple qui met la mère en compétition où elle est rivale de l'amour plus qu'elle est rivale de la femme en elle-même.

A travers le statut du mari nous pouvons noter que l'homme représente aussi l'ombre, parce qu'il empêche les deux femmes d'évoluer, de voir la lumière du soleil avec leurs propres yeux. C'est pour cette raison qu'il est toujours mentionné par « l'Autre », l'« homme » ou « il », ou encore l'« le mari » il n'est jamais mentionné par son nom.

Le message transmis par le roman est très implicite qui se résume dans l'hypocrisie et l'injustice de la société quant aux hommes, quelle que soit l'épouse instruite ou analphabète, issue d'une famille aisée ou des bidonvilles, l'homme reste un homme, il a toujours raison et ses ordres sont toujours indiscutables malgré sa maltraitance et son manque de compréhension, les femmes n'ont pas le droit de réclamer :

« Maugréant des malédictions, l'homme se redresse ; il t'ordonne d'essuyer le sang et d'aller te cacher. Tu ne bouges pas, femme statufiée à l'ouïe vivante. Lui s'empresse de dissimuler ce qu'il juge « traces de méfaits », les bouteilles. »²⁷

²⁶ Ibid., p.124.

Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire.

Nous ne pouvons pas conclure sans faire un rappel aux personnages mythiques Schéhérazade et sa sœur Dinarzade ces personnages référentiels de la sororité. Elle est une sorte de solidarité féminine. Elle donne le pouvoir aux femmes pour se protéger, se défendre et s'entraider afin d'avoir leurs droits.

L'analyse des personnages du roman « Ombre sultane » a abouti aux résultats suivants, nous avons constaté qu'Assia Djébar à travers les deux protagonistes du roman s'adressent aux femmes algériennes en voulant leur dire qu'elles sont fortes quand elles

S'entraident, elle les incite à fournir plus d'efforts pour pouvoir se libérer de leur grande prison. Et elle trace un chemin de liberté à travers ses personnages.

Ombre sultane qu'on pourrait lire comme la quête d'un « entretien infini » entre Isma et Hajila, et de dire que le cercle du secret complice et le cercle de la domination masculine peuvent être brisés pour entamer le cheminement de libération, et la naissance de la force de liberté.

L'auteur a produit une structure homogène et variée du système des personnages tout en faisant une profonde analyse de la femme et son statut dans la société algérienne. Nous avons constaté aussi une description minutieuse de l'homme algérien qui a tout le pouvoir, c'est celui qui contrôle, en exposant le rôle de la sororité et la solidarité féminine dans le roman pour une confirmation de l'identité de la femme algérienne dans une société arabo-musulmane avec ses traditions et sa culture.

A travers cette analyse sémiologique, de notre protagoniste Isma, nous avons constaté qu'elle est le personnage principale dans le roman du point de vue du narrateur, c'est-à-dire elle est le proéminent de l'histoire, tout se centre autour d'elle. Ensuite on l'a distinguée par son être et son faire qui semblent à être comme un ensemble de tragédie, de plus nous remarquons aussi le personnage Hajila qui l'auteur a commencé de présenter, et c'est à cette femme que Isma raconte son histoire. Mais le cheminement des événements se déroulent au tour d'Isma car le narrateur a mis en scène une femme « Isma » pour dénoncer pratique culturelle de sa propre société.

²⁷ Ibid., p.124.

Chapitre 1 : Analyse sémiologique de personnage : pour une perspective liminaire.

En seconde temps nous remarquons aussi que le portraits physique et psychologique de Isma auraient assurés sa position liminale dans l'autre groupe à lequel nous avons s'intéressé dans le chapitre suivant.

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

Dans ce chapitre, nous allons mener une analyse sur les principaux traits culturels véhiculés dans notre corpus, et leur confrontation à l'égard du personnage Isma nous allons confirmer nos hypothèses, à propos de sa position liminaire au sein de l'autre groupe en s'intéressant au rite de passage qu'effectue notre personnage Isma afin de détecter la culture du texte.

Par ailleurs, dans la perspective de dégager la culture du texte nous proposons le plan suivant :

Après avoir défini la discipline ethnocritique, nous présenterons la définition du rite de passage, et nous allons dégager la culture du texte en définissant et en donnant des exemples sur les folklorèmes et quelques rites qui sont présents dans notre corpus. Passant ensuite à la définition du personnage liminaire, pour montrer qu'Isma est un personnage liminaire, en suivant les principales étapes de la démarche ethnocritique.

1. Définition de l'ethnocritique :

Fondée en 1988 par Marie Scarpa. Cette discipline est née suite à l'ethnopoétique et aux travaux de M. Bakhtine et Yvonne Verdier, elle s'est développée sur la base de ce dernier tout en suivant ses principes et ses théories.

L'ethnocritique de la littérature et des arts s'intéresse aux logiques culturelles et à la structure polyphonique qui architecturent les œuvres littéraires et artistiques, elle cherche à y lire les significances et les métissages anthropologiques. Depuis quelques années, elle s'intéresse, d'un point de vue formel, structurel, fonctionnel, existentiel et intertextuel, aux rapports qu'entretiennent le rite et le récit.

Selon la définition qui suit de G. Drouet, cette méthode d'analyse littéraire, ne se limite pas aux données culturelles dans un texte littéraire, C'est-à-dire elle ne se contente pas seulement de la reconnaissance du folklore et du populaire dans le texte, mais elle s'intéresse également à l'étude des liens qui existe entre la culture et extratextuel et le monde textuel.

« Pour s'ouvrir à des configurations culturelles plus diverses : « Étude de la pluralité culturelle constitutive des œuvres littéraires qui se caractérise par la dialogisation d'univers symboliques plus ou moins hétérogènes (culture orale /

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

culture écrite, folklorique / officielle, profane / religieuse, scientifique / empirique, féminine / masculine, légitime / illégitime, endogène / exogène, etc. »²⁸

Dans son dernier livre « Bovary Charivari », J-M. Privat déclare que cette nouvelle discipline critique aux seins des études littéraires contemporaines vise à articuler et mettre en évidence le jeu des variations culturelles, pour se rendre compte la richesse des analyses de ce nouveau paradigme critique en littérature qu'est l'ethnocritique :

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

²⁹

C'est ainsi que Jean-Marie Privat détermine que l'approche ethnocritique s'oppose aux approches ethnographiques qui limitent l'étude des faits culturels à une simple analyse dont le bilan est très étroit.

3. Analyse ethnocritique :

Marie Scarpa a défini dans son article « pour une étude ethnocritique de la littérature », la structure d'analyse ethnocritique qui assure le repérage et l'interprétation des données culturelles afin de dévoiler leurs mises en texte par l'auteur. Des étapes nous ont été expliquées et énumérées par cet auteur :

²⁸ C'est une définition de Jean-Marie Privat reprise par Drouet G., « Les voi(e)x de l'ethnocritique », *Romantisme*, 2009/3 (n° 145), p. 11-23.

²⁹ PRIVAT J.-M., *Bovary Charivari*, CNRS Editions, Paris, 1994.

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

1. Le niveau ethnographique : renvoie à la reconnaissance de données culturelles présentées dans le texte.
2. Le niveau ethnologique ; Scarpa affirme que la reconnaissance de ces faits ethnographique doit être inscrite dans son contexte culturel de référence.
3. Le niveau d'interprétation ethnocritique : *« offre l'avantage d'entrer dans la logique interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire »*³⁰
4. Le niveau de l'auto-ethnologique : *« l'ethnocritique devrait conduire enfin à toute une série de réflexions sur les rapports (interactifs) entre culture du texte et culture du lecteur : il conviendrait ici de parler d'auto-ethnologie.*

3.1 Les concepts clés

Ces concepts clés que nous allons exploiter, pourront nous aider à bien mener notre étude et pouvoir guider nos lecteurs. En effet, il est indispensable de les distinguer et de donner leurs définitions qui sont le rite de passage, folklorèmes et rituels et traits culturels.

Ces concepts clés pourront donc nous permettre d'avoir une vue d'ensemble sur notre analyse, et d'identifier ces faits qui seront le centre de cette méthode d'analyse que nous allons mener.

Cependant nous allons les repérer et les étudier, pour enfin donner une analyse et une méthode correcte à notre travail.

3.1.1 Le rite de passage :

Ce concept clé de l'ethnocritique est défini pour la première fois par l'ethnologue Français Van Gennep dans son ouvrage *le rite de passage* :

*« Consiste en une succession d'étapes dont les fins et commencements forment des ensembles de même ordre : naissance, puberté sociale, mariage, paternité, progression de classe, spécialisation d'occupation, mort. Et à chacun de ces ensembles se rapportent des cérémonies dont l'objet est identique : faire passer l'individu d'une situation déterminée à une autre situation tout aussi déterminée »*³¹

³⁰ Scarpa M, « pour une lecture ethnocritique », Cour de Belhocine In , <https://elearning.univ-bejaia.dz>

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

Du coup le point de départ de la réflexion sur le PL repose sur la notion de rite de passage que Van Gennep a conceptualisé selon une séquence tripartite : phases de séparation, de marge et d'agrégation. En détail, la phase de séparation, où l'individu est séparé de son groupe.

A cet effet le rite de passage est un rite marquant le changement de statut social ou sexuel d'un individu, le plus généralement la puberté sociale mais aussi pour d'autres événements comme la naissance ou la ménopause. Le rituel se matérialise le plus souvent par une cérémonie ou des épreuves diverses.

Certains romans se caractérisent par une structure narrative en homologie avec le rite de passage d'Isma dans ce roman est une jeune fille qui est passée du statut célibataire (la phase préliminaire) au statut mariée par le mariage qui se présente comme un rite de passage là où la phase liminaire se déroule.

Ainsi que Sébastien Pesce remarque à propos du rite de passage :

Les rites assurent la pérennité d'un idéal social nécessaire à la survie du groupe, en convoquant des symboles expressifs de sa culture. si c'est à l'individu que le rite parle, c'est aussi au groupe, et du groupe lui-même, de ses valeurs et de ses croyances »³²

Dans le cadre de ce chapitre, il s'agit pour nous de nous intéresser au statut du personnage qui effectue des rites de passage, selon la terminologie de Van Gennep qui parle de trois phases à parcourir. Ce travail nous permet ainsi de valider notre hypothèse de lecture qui renvoie essentiellement à Isma, un personnage dont le statut est liminaire.

3.1.2 les folklorèmes et rites :

Les folklorèmes et les rites représentent les faits culturels présents dans une œuvre littéraire, et nous permettent d'étudier la culture d'une société donnée et analyser la manière dont ces faits culturels sont représentés dans une écriture, comme l'a confirmé Marie Scarpa :

³¹ VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage, Etude systématique des rites*, Picard, Paris, 2016, p. 13

³² PESCE, Sébastien ; « *Le rite de passage comme forme d'autorisation mutuelle : analyse d'un rituel produit sur un mode de coopératif* », in R. Casanova et A. Vulbeau (dirs.), *Adolescences, entre défiance et confiance*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2008.

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

« Il ne s'agit pas de procéder à un simple repérage de faits ethnographiques, d'éléments, de formes de cultures minorées (populaires, folkloriques, etc.) – ce qu'on pourrait peut-être nommer des « folklorèmes » – présents dans l'œuvre, mais d'étudier comment cette dernière se les réapproprie, dans sa logique spécifique, comment elle en est « travaillée » dans son écriture même »³³

Cette définition nous permet de dégager le lien entre l'univers référentiel extratextuel et culturel avec l'univers textuel, tout en examinant la manière par laquelle différents faits culturels constituent des unités signifiantes dans le texte littéraire. Les fondateurs de l'ethnocritique appellent ces données culturelles des folklorèmes en référence au folklore.

Assia Djebar évoque des traditions, des mœurs et des propos féminins réservés à la société algérienne tels que « la soirée de henné », « trousseau de princesse », « rite du hammam » ; cet endroit qui fait une partie intégrante dans la culture algérienne qui représente non seulement un lieu pour se laver mais aussi un refuge. Les femmes y recourent afin de discuter et raconter les événements heureux ou malheureux qui jalonnent leurs vies. Pour notre écrivaine l'image du hammam varie entre rite et espace de liberté pour ses personnages féminins :

« Les semaines précédant la date fixée, les propos féminins, sur les terrasses, n'en finissaient pas chaque soir d'énumérer les détails de l'étrange protocole. Pas de tunique brodée, pas de bijoux, pas la moindre parure pour la mariée le jour de l'hymen, ni la veille ni même lors du rite du hammam l'avant-veille : à peine au cours de la « soirée du henné », au moment de teinter les paumes et les pieds de la vierge, pouvait-on, en brandissant des chandeliers, fredonner quelques mélodies religieuses. »³⁴

Ce « Hammam » représente en quelque sorte l'endroit là où toutes les peines et les douleurs partent avec l'eau qui coule, ces femmes qui n'ont pas où aller pour que leurs moral se repose, elle se contente de cet endroit pour savourer le plaisir du bain et de relaxe :

³³ SCARPA M., « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », Littérature et Sciences humaines, Actes du colloque de Cergy-Pontoise, 17-19 novembre 1999, CRTH/Université de Cergy-Pontoise, Paris : Les Belles Lettres, p. 285-297, disponible sur le site :

http://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf

³⁴ DJEBAR Assia, Op.cit., p.114.

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

« Hammam, comme un répit ou un jardin immuable. Le bruit d'eau supprime les murs les corps se libèrent sous les marbres mouillés. Chaque nuit le bain maure, qui sert de dortoir aux ruraux de passage, devient un harem inversé, perméable- comme si, dans la dissolution des sueurs, des odeurs, des peaux mortes, cette prison liquide devenait lieu de renaissance nocturne. De transfusion »³⁵

Une autre tradition se manifeste dans notre roman ; la nouvelle mariée d'un mariage traditionnel est venue. Visage non-découvert et elle est cachée du regard des autres. Elles sont les traditions et les mœurs exigeantes qui imposent à la mariée de se cacher jusqu'à ce que son maître vienne et la dévoile en premier :

« Cette mariée avait été « donnée » à un cousin germain ; si bien que, grâce à une progressive évolution des mœurs, la seconde des jeunes filles pouvait espérer pour elle-même ce qu'elle appelait « un mariage d'amour »³⁶

Un folkloème ou plus précisément le signe religieux répandu dans la société dont le personnage est issue est le voile, le voile qui symbolise le manque de liberté et l'enfermement des femmes algériennes, d'ailleurs Isma observe des femmes libres dans les rues de Paris, son regard tombe sur des femmes dévoilées, ce qui reflète la liberté de ces femmes à tête découverte :

« Des cheveux rouges de henné...Ce n'était pas une Française ! » Et tu rêves :

« Sans voiles, dehors, en train... »

« Sans voiles, dehors... »³⁷

« Tu t'endors en répétant avec la douceur d'une consolation : « Demain, une seconde fois ! »

Dans le noir où tu prolonges, tu vois encore l'inconnue aux cheveux rouges trôner au centre du square, le visage élargi de bonheur. »³⁸

3.1.3 Traits culturels

La présence d'éléments culturels dans notre corpus nous renvoie à des rites de passage que nous avons décelés. Nous avons remarqué que le rite de passage relié à la vie de notre

³⁵ Ibid., p.198.

³⁶ Ibid., p.p.159-160.

³⁷ Ibid., p.42.

³⁸ DJEBAR Assia, Op.cit., p.p.44-45

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

personnage est propre à deux cultures différentes (celle de la jeune fille et celle de son futur époux). La lecture ethnocritique tend en effet à identifier la manière dont les « voix » culturelles multiples dialoguent, cohabitent, entrent en conflit, et surtout, à montrer comment ce dialogisme culturel fait sens dans l'économie globale du texte.

Assia djebar dans notre corpus dresse un portrait d'une jeune fille qui s'ouvre pour la culture française et au monde occidentale :

« Dès l'âge de douze ans, lorsqu'elle fut retirée de l'école pour être recluse jusqu'à son mariage, elle lisait avidement les feuilletons de tous les magazines. Elle avait même réussi à se procurer plusieurs romans de Colette, la série des Claudines ainsi que Chéri. Baissant la voix, elle ne rêvait plus, elle s'absentait plutôt... »³⁹

Isma cherche à se distinguer et à se libérer dans sa société cette société où la femme n'a que peu de chance de s'imposer. Notre écrivaine a toujours choisi le chemin de la modernité et le changement. Elle s'oppose aux coutumes de son pays natal, et c'est la même voie qu'a choisie Isma dans ce roman, relate des faits frappant où elle s'extériorise rageusement et furieusement signe de son soutien à Hadjila qui elle aussi elle vit le même calvaire : *« Ici, sur cette terre, on vous tue en vous enfermant derrière des murs et des fenêtres occultées. A peine fais-tu le premier pas au-dehors que tu te sens exposée ! »⁴⁰*

A travers ceci on peut comprendre qu'Isma est coincée entre deux différentes cultures ; celle de l'occident qu'elle souhaite suivre et celle de sa société qui la condamne, Isma raconte donc ce qui reflète la difficulté que subit une jeune fille dans ce genre de société :

« J'avais six ans, peut-être sept. Je découvrais que, dans ce monde rural, tout au moins chez ceux qui croyaient en être l'élite, l'interdit tombe sur toute fillette de cet âge. Dans notre cité repeuplée autrefois par les réfugiés andalous du XVI^e siècle, certes on confinait au harem les filles pubères, mais à l'âge de onze, douze ans, quelquefois treize. Incommensurable progrès !... »⁴¹

En grandissant cette jeune fille se retrouve une adolescente qui veut fuir les règles de sa sociétés :

³⁹ *Ibid.*, p.160

⁴⁰ DJEBAR Assia, Op.cit., p.114.

⁴¹ *Ibid.*, p.145.

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

« Plus tard, adolescente, dans la hâte caricaturale du « modernisme » musulman ambiant, j'en vins à dénigrer la superstition paysanne. Parce qu'elle prétendait me faire assumer la bénédiction aléatoire d'ancêtres momifiés, alors que mon corps exposé ne pouvait que dénoncer, par sa mobilité, la malédiction qui ployait chaque femme autour de moi... »⁴²

La jeune adolescente se rend déjà compte de la différence entre son monde et celui réservé à ses cousines qui se sont mariées avec des occidentaux des mariages arrangés, et elle prévoit ce que lui réserve l'avenir.

4. Définition du personnage liminaire

Selon M. Scarpa le personnage liminaire est un être ambigu, qui *« n'est définissable ni par son statut antérieure ni par le statut qu'il attend tout comme il prend déjà, à la fois, un peu des traits de chacun de ces états »*. Dans un article fondateur, publié dans le numéro « Ethnocritique de la littérature » de la revue *Romantisme* en 2009, elle invente la notion de « personnage liminaire » (désormais désigné par PL). De ce fait le personnage en phase liminaire est celui qui se prépare pour un nouveau statut, en relevant des expériences tel est le cas de Isma le personnage principale dans le roman *Ombre sultane* d'Assia Djébar qui était une jeune fille célibataire, et qui se prépare pour devenir une femme mariée, comme l'affirme Marie Scarpa :

« L'individu en position liminale – l'analyse concerne aussi bien les sociétés contemporaines se trouve dans une situation d'entre-deux et c'est l'ambivalence qui le caractérise d'une certaine manière le mieux : il n'est définissable ni par son statut antérieur ni par le statut qui l'attend tout comme il prend déjà, à la fois, un peu des traits de chacun de ces états. La construction de l'identité se fait dans l'exploration des limites, des frontières (toujours Labiles, en fonction des contextes et des moments de la vie, mais toujours aussi culturellement réglées) sur lesquelles se fondent la cosmologie d'un groupe social, d'une communauté : limites entre les vivants et les morts, le masculin et le féminin, le civilisé et le sauvage, etc. Ces catégories paradigmatiques fondamentales peuvent se recouper partiellement et

⁴² DJEBAR Assia, *Ops.cit.*, p.146.

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

*produire d'autres relations de symétrie et de dissymétrie (visible/invisible, raison/folie, enfance/état adulte, étranger/autochtone, etc.)*⁴³

Elle relève donc l'importance de la phase de marge à l'œuvre dans le texte littéraire; étape qu'elle définit comme « une phase de maturation qui leur [aux individus] permet de devenir homme ou femme, au sens sexué et social du terme. Elle propose d'appeler « personnage liminaire » cette catégorie particulière de « *personnages arrêtés sur les seuils, restés dans la marge et plus précisément encore "inachevés" du point de vue* » de la socialisation des sexes et des âges : « entreraient dans cette catégorie, par exemple, l'idiot, l'enfant/homme sauvage, le fou, le criminel, l'illuminé... et la jeune fille éternelle [...] »⁴⁴

5. Le rite initiatique dans *Ombre Sultane*

Les sociétés africaines se caractérisent par les rites de passage qui lui sont une identité propre à elle. Ces rites sont en quelque sorte sacrés à lesquels on ne peut s'échapper, le mariage en est un qui implique la séparation du jeune homme et la jeune fille du statut initiale qui est le célibat pour enfin s'intégrer dans une nouvelle situation celle des adultes mariés, cette traditions porte le sens des culturèmes, c'est-à-dire que ces derniers composent une culture ou une civilisation, et c'est d'après ces culturèmes qu'on pourrait reconnaître et identifier cette culture, ses traditions et ses coutumes. Selon Michel Ballard :

*« Les formes signifiantes sont constituées par des signes de plusieurs sortes (lexèmes, grammèmes, etc.) et les relations qui les unissent. Celles auxquelles nous allons nous intéresser ici sont les désignateurs de référents culturels (DRC), c'est-à-dire des signes renvoyant à des éléments ou traits dont l'ensemble constitue une civilisation ou une culture. La plupart des DRC sont des signes à désignation explicite, ce sont les culturèmes, qui peuvent être des noms propres (*The Wild West*) ou des noms communs (*porridge*) mais il faut être conscient que la désignation peut être effectuée de façon plus implicite, donc plus opaque, à l'aide de pronoms ou de substituts et même de l'ellipse. »*⁴⁵

⁴³ Marie Scarpa, *le personnage liminaire, SCARPA Marie, L'Éternelle jeune fille*.p.28

⁴⁴ SCARPA Marie, *L'Éternelle jeune fille* 191-192

⁴⁵ <https://benjamins.com/online/target/articles/target.18.1.17dur> consulté le 14/08/2021

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

Selon Van Gennep, le rite de passage repose sur une structure *tripartite*, c'est-à-dire le passage de l'individu par ces trois étapes est obligatoire pour pouvoir réussir son rite de passage et aboutir ainsi à un changement de statut. Ces trois phases sont considérées comme des éléments variables dans le temps et dans l'espace car de la première phase de rite, dite, la préliminaire qui oblige l'individu à se séparer de son statut initial, ensuite, la deuxième phase de rite, dite, la liminaire est définie comme étant la mise en marge, c'est-à-dire que l'individu se retrouve entre deux phases : entre la séparation et la post-liminaire. Cette dernière phase dite post-liminaire représente l'étape de l'agrégation, c'est-à-dire, l'intégration de l'individu dans son nouveau statut.

*« Consiste en une succession d'étapes dont les fins et commencements forment des ensembles de même ordre : naissance, puberté sociale, mariage, paternité, progression de classe, spécialisation d'occupation, mort. Et à chacun de ces ensembles se rapportent des cérémonies dont l'objet est identique : faire passer l'individu d'une situation déterminée à une autre situation tout aussi déterminée ».*⁴⁶

Le rite représente une grande importance dans les sociétés traditionnelles. Il assure la transmission des valeurs culturelles d'un groupe social, c'est-à-dire que c'est à travers ces rites que la tradition demeure vivante et transmise de génération en génération.

Daniel Fabre apporte une définition à cette notion en disant que :

*« Le rite, nous l'avons vu, est une des plus communes cibles du soupçon : notion vague, importation exotique, étiquette illusoire, on n'hésite pas à voir dans l'usage du mot une façon naïve qu'aurait l'ethnologie de s'annexer les territoires de l'actuel et du moderne. [...] Dans sa complexité, le rite est un élément du prisme qui permet d'accommoder notre regard et de construire notre savoir »*⁴⁷

D'après les études anthropologiques qui lui leurs ont été consacrées, les rites de passage s'architecturent sur un plan de tripartie. Arnold Van Gennep l'explique dans son ouvrage intitulé « *Les rites de passages. Etude systématique* », et il a devisé ces trois phases du rite de passage tel que : « *phase de séparation ou phase préliminaire* », « *phase de marge ou phase liminaire* », et « *phase d'agrégation ou phase post-liminaire* ».

Ces rites de passages se présentent comme des échafaudages pour assurer un enchaînement des relations sociales, parfois traduites comme des traditions.

⁴⁶ VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage, Etude systématique des rites*, Picard, Paris, 2016, p. 13

⁴⁷ FABRE, Daniel, « Le rite et ses raisons », Terrain [En ligne], 8 | avril 1987, mis en ligne le 19 juillet 2007

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

Du coup pour comprendre le sens de la phase de séparation, on pourra se référer à l'étude de Rober Herouet faite sur les « Rites et rituels funéraires » dans laquelle il démontre que :

« La première fonction d'un rituel est de provoquer une rupture, de nous faire sortir de notre quotidien, de ses habitudes. Ces ruptures impliquent non seulement de se retrouver hors de l'espace et du temps habituel, de se sentir ailleurs, mais aussi de se retrouver hors de l'ordinaire, de faire autre chose, de faire autrement »⁴⁸

De ce fait l'individu en phase de séparation est écarté de son monde d'avant ou de son statut initial, en comme exemple le statut d'une jeune fille ou d'un jeune garçon célibataire, et son affiliation à une nouvelle situation qui est celle des adultes mariés

De la phase de séparation à la phase liminaire. Elle se situe entre les séquences cérémonielles de la séparation (phase pré-liminaire) et de l'agrégation (phase post-liminaire). Cette phase ne se réduit pas à une simple séquence des rites de passage, mais d'une façon plus large, elle est ce processus rituel qui devance les déterminations sociales.

La troisième phase et la dernière est celle de l'agrégation ou ce qu'on appelle « *phase post-liminaire* », et c'est donc la réintégration dans un nouvel groupe social ou culturel, et la renaissance dans un nouvel état.

Le rite de mariage dans notre corpus Ombre Sultane, est choisi par Assia Djebar pour mettre l'accent sur la souffrance des femmes désirant un mariage d'amour, et qui tombent malheureusement dans une prison là où elles devront être soumises à toutes les règles de ce dernier. Tel est le cas d'Isma le personnage principale de notre corpus qui reflète les conditions du poids des pratiques culturelles qu'elle subit.

Cette pratique rituelle doit répondre aux conditions religieuse ou encore traditionnelles, c'est-à-dire que ce mariage doit se passer comme le désir la tradition et la religion en place.

Isma a l'air d'un exemple très précis d'une future mariée par sa silhouette et sa douceur : « *elle rougissait au moindre mot prononcé, elle ne parvenait même pas à hausser son filet de voix dans les réunions nombreuses* »⁴⁹

Une jeune fille qui prépare son trousseau en prenant soin des détails minutieux à l'orientale mais aussi à l'occidentale : « *cumulait deux traditions : celle de la ville, qui se*

⁴⁸ HEROUNET, Robert, *Rites et rituels funéraires : Fonctions, Objectifs, Bénéfices*. Génésans [en ligne], Mars 2013

⁴⁹ Ibid., p.160

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

voulait de culture andalouse, celle du rêve européen que décrivaient les publications françaises »³⁵

Pour rejoindre la vie conjugale et l'amour de sa vie « *espérer pour elle-même ce qu'elle appelait un mariage d'amour* »³⁶

Ces deux cultures qui se conjuguent dans un même trousseau, donnent la diversité du dialogue des savoirs, fantasmes, rêves et les désirs de la jeune fille qui est sur le point de franchir le seuil envers la vie des adultes.

C'est ainsi qu'on distingue alors que la petite jeune fille rêveuse Isma est prête pour le mariage qui la conduira vers le monde des adultes d'un état antérieur à un état postérieure en respectant un itinéraire initiatique bien détaillé pour pouvoir accéder au mariage.

En effet, pour la première phase ou l'étape de séparation, elle se situe dans l'engagement d'Isma pour se marier, elle est donc séparée de son monde d'avant le mariage pour rejoindre la vie conjugale.

Ensuite pour la phase de marge, Isma traverse plusieurs épreuves qui la maintiennent dans une phase liminaire. En se séparant d'abord de son environnement, elle ne réussira pas complètement à surpasser ses épreuves, une pratique culturelle qui s'est présentée comme une entrave, chasse toute personne ne la respectant pas et plus particulièrement les femmes, et c'est la pratique de « Sidi Mammar ».⁵⁰

« La première des déceptions pour les soeurs – depuis l'aînée déjà mariée jusqu'à la quatrième, une fillette qui nous rendait visite en enjambant le muet – fut la révélation d'une pratique qu'on croyait obsolète : dans le village d'où était originaire le promis, le mariage devait se pratiquer selon un rituel de pauvreté que le saint patron de la région avait codifié des siècles auparavant. On disait qu'on se mariait « selon le rameau de Sidi Maamar »⁵¹

Dans la société africaine en général et algérienne en particulier, la personne qui ne salue pas une coutume ou une tradition, elle va subir des conséquences et c'est ce qu'on appelle la malédiction. De ce fait le mariage devait s'organiser sous un rituel de pauvreté selon le Saint Patron de la région qui est déjà né des siècles auparavant le « rameau de Sidi Maamar » :

⁵⁰ Ibid., p. 162.

⁵¹ Dejbar Assia, *Ombre Sultane*, p.162

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

« Ce saint personnage avait jadis prêché contre le luxe ostentatoire des bourgeois de ces cités, autrefois opulente. Aussi, avait-il prévu, dans ses moindres détails, la cérémonie des épousailles. Quand l'un des descendants prétendait s'exclure de la chaîne, les enfants issus de l'union, avait-on constaté naissaient inmanquablement infirmes ou sujets à la folie, à moins qu'on les retrouvât vauriens ou sujet gibiers de potence. Se manifestait ainsi la malédiction du saint Sidi Maamar.»⁵²

Cependant, aucun droit à la profanation de cette pratique culturelle. On voit dans notre roman que même des membres de la famille du mari d'Isma qui, elles aussi sont issues de cette tradition, l'appuyaient pour la sacraliser encore plus, disant qu'une bénédiction sera une récompense si Isma passe sous le « *Rameau de Sidi Maamar* ». Une façon d'imposer sa culture et de s'imposer sur l'autre :

« Grâce à Dieu, ses filles et son fils unique étaient devenus une splendeur pour son cœur, une lumière de sa maturité, un phare pour ses vieux jours ! Il en serait ainsi – la première – de l'humilité du rite rigide ; elle aurait en retour des enfants bénis, puisque conçus « sous le rameau » du saint ».⁵³

En effet, ce rituel reste une ancienne croyance et qu'on essaie d'imposer sur l'autre pour vivre en société avec lui : « *C'est le cas avec ces croyances ancestrales de la famille du mari qui continuent à croire en une vieille malédiction ; celle du saint de Sidi Maamar. Les détails de « l'étrange protocole »⁵⁴, sont annonciateurs de perdition. Ces traditions en quelque sorte sont présentées comme un équilibre dans une société, afin qu'il y ait une survie des normes aux seins d'une communauté, ou encore pour que la transmission des coutumes ancestrales tiennent toujours :*

« A l'évidence, les pratiques rituelles sont perpétuées dans le but d'assurer une cohésion au sein d'une communauté tant qu'elles demeurent fonctionnelles ; si bien qu'elles deviennent dysfonctionnelles dans la transmission des savoirs et des savoir-faire, ou même dans la codification des relations sociales et symboles qu'elles véhiculent. »⁵⁵

Isma cette jeune fille rêveuse comme toutes les filles de son âge, désirait d'une nuit de noce idéale, pour entamer la vie conjugale en beauté, elle préparait donc tous ce qui fera de ses

⁵² Ibid., p.162

⁵³ Ibid., p.163

⁵⁴ Ibid., p.162

⁵⁵ Sidane Zahir, « *« La nuit de noce sur la natte » : l'expression liminaire d'une initiation ratée* », p.247

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

noces les meilleures noces dont elle rêvait, elle donc su donné de l'importance aux moindres détails en préparant son trousseau :

« [...] Devait arriver dans sa nouvelle maison avec tout ce qui parerait la chambre conjugale : multiples matelas de laine blonde lavée dans les ruisseaux d'alentour, les couvre-lits, les draps ajourés les coussins pailletés, et le nécessaire brodé main pour les bains hebdomadaires. Elle se préparait une lingerie abondante, des chemisiers de soie ajourée (selon les modes tunisoise, algéroise et fassie) »⁵⁶

Ce rite de passage va déterminer et assurer la place de la jeune fille au milieu de cette société mais sauf si elle accepte cette traversée malgré que ce soit un défi difficile à relever, et que c'est une épreuve étranglant la jeune fille Isma. Mais hélas ! Son cortège donne déjà une image précoce de ce qui est à venir, et elle s'attendait pas à un tel silence et à une telle parcimonie :

« Le matin où l'on viendrait la chercher – une escorte de parentes emmitoufflées que des calèches et des automobiles transporteraient du hameau à notre rue – il ne devait s'élever nulle clameur, aucun you-you, pas la moindre musique ; à la rigueur des litanies coraniques égrenées par une vieille, un cierge à la main, à l'instant précis où les marieuses franchiraient le seuil. Celles-ci refuseraient de boire la citronnade ou le lait de bienvenue, elles ne mangeraient pas la moindre datte ni le plus petit gâteau aux amandes. Elles ne viendraient que pour la vierge à accompagner. Cette dernière, visage entièrement masqué, le corps vêtu d'une laine ou d'une toile ne portant aucune couture, ne devait ni voir ni être vue de quiconque, jusqu'à ce que son nouveau maître, seul dans la nuit avec elle, dévoilât sa face dans la gravité et la pitié : ainsi l'avait voulu le saint Maamar, quatre siècles auparavant. »⁵⁷

Notre écrivaine dévoile la domination d'un groupe social qui a fait d'un mariage une tradition avec des pratiques féroces qui devront être respectées par la mariée pour avoir des enfants bénis. Mais la jeune Isma s'avère désenchantée face à cette coutume :

« L'union avait été consommé – ainsi l'avait voulu le code du saint - sur une simple peau de mouton ou sur une natte : deux corps s'accouplant sous une

⁵⁶ Ibid., p.160

⁵⁷ Ibid., p.146

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

couverture. Etait-ce à cause de cette rudesse que la mariée sanglotait dans cette aube à peine éclaircie ? Elle dut apparaître l'après-midi, dressée dans ses atours, le front ceint du diadème, mais les paupières gonflées, le visage bouffi de la déception virginale. »⁵⁸

Le mariage qui devrait être le plus beau jour rempli de joie et de bonheur, où la jeune Isma devait se régaler, est transformé à une atmosphère d'amertume et de deuil : « *Elles ne donneraient jamais leurs filles à un parti similaire, autant sacrifier la pucelle dans l'état d'un célibat volontaire* ⁵⁹ ».

L'union avait été accomplie sous la tradition de Sidi Maamar, la nuit de nocce est réduite à un tel point qu'elle s'est passée sur une simple peau de mouton qui leurs a servi de matelas. Il est ainsi indiqué à la fin du chapitre :

« Je retins de cette fête ces détails épars, l'accouplement sur une natte, un marié sans tendresse et les pleurs de l'épousée au visage bouffi, mais aussi l'amertume du préambule, une dévastation que certaines jugèrent puérile. Comme si, dans notre ville comme partout ailleurs, avec la bénédiction d'un saint d'autrefois ou sous les you-yous nasillards des citadines passives, nul espoir ne devait s'ouvrir après la nocce »⁶⁰

La blessure est donc ancrée dans son âme, et l'écriture construit un chemin de liberté, un soulagement et un remède qui la réconfortent durant sa condamnation dans son devenir-femme. Du coup on pourra appuyer cela avec le propos de Marie Scarpa :

« le personnage liminaire, spécialiste du cumul des décumuls, est en quelque sorte un personnage-témoin, placé simplement sur le degré ultime d'une échelle, celle du ratage initiatique, qu'emprunte à des degrés divers l'ensemble du personnel romanesque »⁶¹

C'est ainsi qu'on comprend qu'un début d'un déséquilibre s'annonce dans la vie de Isma car elle a été influencée par des traditions étrangères et il lui sera difficile d'encaisser le poids de l'autre sur elle :

« Cette ouverture aux influences étrangères et l'adoption des pratiques cérémonielles de la famille de l'époux ne sera pas sans conséquences. En effet,

⁵⁸ Ibid., p.168

⁵⁹ Ibid., p.165

⁶⁰ Ibid., p.169

⁶¹ Marie Scarpa, *le personnage liminaire, SCARPA Marie, L'Éternelle jeune fille*.p.34

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

cette sérialisation « premières fois » met en évidence le décalage entre ces deux cultures et va jusqu'à engendrer des déséquilibres et un choc culturel difficile à appréhender. »⁶²

L'écriture de notre corpus révèle le degré de la souffrance qui s'annonce juste au début du mariage à savoir l'avenir d'Isma qui devient donc une femme mariée, condamné par la souffrance, la soumission, l'obéissance à son mari . Marie Scarpa affirme alors la situation liminaire d'un personnage :

« le personnage liminaire, spécialiste du cumul des décumuls, est en quelque sorte un personnage-témoin, placé simplement sur le degré ultime d'une échelle, celle du ratage initiatique, qu'emprunte à des degrés divers l'ensemble du personnel romanesque »⁶³

Assia djebbar a consacré un témoignage d'une impossible agrégation dans son roman, cette jeune fille qui a subi des séquelles et des blessures, qu'ont provoquées les échecs rituels et qui tracent le parcours narratif du personnage :

« L'enfance, ô Hajila ! Te déterrer hors de ce terreau commun qui embourbe. [...] Isma, l'impossible rivale tressant au hasard une histoire pour libérer la concubine, tente de retrouver le passé consumé et ses cendres. [...] quelle ombre en moi se glisse, les sandales à la main et à la bouche bâillonnée ? Eveilleuse pour quel désenchantement... »⁶⁴

L'échec de soi éveille la conscience de l'autre, cette malheureuse histoire marque la mort symbolique d'Isma et met l'accent sur le poids de la société sur le sexe féminin et les pratiques coutumières qui condamnent les femmes. Cette écriture d'Assia Djebbar dégage les conséquences les exigences sociétales sur les femmes qui ne cessent de subir un mal sourd, mais il suffit de lire ce roman pour apprendre à traverser le bon chemin et ne pas tomber dans l'un des pièges de la société.

Ce roman moderne met en avant le symbolique, en marquant les entraves qui brisent le destin dans la marge, et cette femme qui symbolise l'enfermement des femmes algériennes et le pouvoir de la vie et de la mort de leurs époux sur elles :

⁶² Sidane Zahir, « « la nuit de nocce sur la natte » _ l'expression liminaire d'une initiation ratée », p.250

⁶³ Scarpa Marie, « pour une lecture ethnocritique de la littérature », « romantisme »,2015.p.34

⁶⁴ Ibid., p.149

Chapitre 2 : Etude ethnocritique du personnage « Isma »

« Les noces sont donc ici le temps d'une initiation ratée si toutefois on tient compte d'un parcours préparatoire à la socialisation par l'apprentissage qui a abouti à l'emprisonnement de la jeune fille dans un chronotope de crise. »⁶⁵

Scarpa affirme que la position liminale se concrétise au moment où le personnage se retrouve dans une position ambivalente, bloqué entre deux cultures : *« Est liminaire un personnage bloqué dans un état intermédiaire au cours de son « initiation » (soit dans sa construction identitaire) »⁶⁶*

Et c'est ainsi que se caractérise le personnage Isma, tenant compte de sa position liminaire car elle a raté ses initiations, elle n'a pas pu réaliser son rêve de devenir la plus belle et la plus heureuse jeune mariée avec l'homme qu'elle va épouser par amour, sa déception et son désenchantement l'ont fait subir une blessure intérieure.

De ce fait le rite du mariage présenté dans notre corpus a une fonction prédictive. Cette nuit de noce sur une natte renvoi à un viol et à un passage brutal, et ça reflète une initiation ratée qui a conduit à la condamnation de la jeune fille.

Le ratage initiatique d'Isma est surtout le fait que la phase de marge s'ouvre non pas sur une agrégation, mais sur une liminarité, et le roman raconte en somme la mise en marge.

A ce stade, nous pourrions confirmer que Isma est un personnage liminaire non-initié, puisqu'elle ne s'est pas préparé à la vie qu'elle allait mener avec l'autre, sans savoir qu'elle se retrouverait dans un nouveau groupe, avec lequel elle n'arrive jamais coexister. Du coup elle s'est retrouvée entre deux cultures, cloîtrée entre deux mondes ; celui qu'elle souhaitait intégrer, et celui et le celui qu'elle a découvert après son mariage.

Au cours de ce chapitre, nous nous avons étalé sur un rite de passage que nous avons décelé suite à notre lecture ethnocritique et ce, en se référant aux structures du rite telle proposée par Arnold Van Gennep, suite à quoi nous avons pu confirmer notre Hypothèse de départ qui consistait à interpréter Isma comme un personnage liminaire.

⁶⁵ Zahir Sidane, « la nuit de noce sur la natte » _ l'expression liminaire d'une initiation ratée p.151-152

⁶⁶ Scarpa M, *le personnage liminaire, « romantisme », 2009.p,221*

Conclusion générale

Conclusion générale

Au terme de cette recherche, nous pouvons prétendre avoir répondu fidèlement aux questions posées dans la problématique.

Notre objectif initial consiste à montrer que le personnage d'Isma est un personnage liminaire. Nous avons commencé par l'analyse sémiologique des personnages pour avoir une idée sur les protagonistes, ensuite nous avons fait appel à l'ethnocritique pour définir la position liminaire du personnage principale. Cette étude ethnocritique nous a permis de valider nos hypothèses. En effet, l'exploitation des éléments culturels présents dans notre corpus, nous sommes parvenus à dire que « Isma » est un personnage qui se situe dans un « entre-deux-culturel ».

L'analyse sémiologique qui a été faite au cours du premier chapitre, met en évidence le statut du personnage aux seins de la narration et c'est cette démarche qui nous a permis de dire que le personnage « Isma » est l'héroïne du roman d'Assia Djébar.

Dans le deuxième chapitre, nous avons opté pour la démarche ethnocritique, en identifiant les traits culturels de la société Algérienne, et plus précisément la culture à laquelle appartiennent les protagonistes afin de déceler la culture du texte. Puis nous avons essayé de répondre d'une manière claire et précise à notre problématique par l'application de la théorie ethnocritique sur notre corpus « Ombre Sultane ». En effet, l'analyse du rite de passage par lequel est passé notre personnage principal montre que ce dernier est victime. Isma avait du mal à s'intégrer dans son nouveau groupe culturel, car elle est conditionnée par la tradition et la coutume, cette condition qui montre amplement que ce personnage est un personnage liminaire.

Arrivée au terme de ce qui aura effectivement été, pour nous, une expérience telle que celle dont nous venons de parler, nous pouvons maintenant mesurer toute la valeur de l'approche ethnocritique que nous avons choisi d'adopter. Seulement, nous voudrions rappeler combien la richesse des résultats obtenus lors de notre analyse de « Ombre Sultane » d'Assia Djébar contraste avec le caractère méconnu de l'ethnocritique, état de fait qui justifie l'importance de

Conclusion générale

la partie théorique de notre travail. En effet, face à ce champ encore à défricher un retour sur les grands principes de l'ethnologie contemporaine, sur les liens avec la littérature, et sur ce qu'est l'ethnocritique, nous sont apparus essentiels.

En outre, nous voudrions insister ici sur une problématique dont nous avons pu mesurer tout le poids et qui explique peut-être la rareté des analyses ethnocritiques: il s'agit des compétences que cette approche exige de la part des chercheurs qui, pour mener à bien une telle démarche, se doivent avant tout d'être capables d'identifier le savoir ethnologique ou folklorique, extrêmement varié, contenu dans les textes.

Cette étude ethnocritique nous a permis non seulement de repérer les éléments de la culture dans le texte, mais elle nous a envoyé vers une analyse approfondie de ces pratiques culturelles aux seins de la société pour enfin revenir sur leur métissage dans le texte.

Il convient de dire aussi que dans une société patriarcale comme la nôtre, la revendication de l'identité féminine est considérée comme un rejet total des traditions, or, ce combat demeure un droit légitime, cependant la femme est un être égal à l'homme. Et nous pouvons comprendre aussi qu'Assia Djébar à travers son roman incite les femmes algériennes à arracher leur liberté pour sortir de leur prison, et c'est le cas de la quasi-totalité de ses œuvres qui dénoncent l'injustice de la société.

« Ombre Sultane » est une œuvre qui incarne la condition atroce du sexe féminin marginalisé par les traditions et la culture algérienne, en quelque sorte la femme doit agenouiller silencieusement à la tradition, et accepter la condamnation à être noyée dans l'épaisseur des interdits.

Par ailleurs, Assia Djébar s'inspire d'une réalité sociale, même de nos jours, le harem est disparu matériellement, mais il est toujours ancré dans les mentalités, et nombreuses sont les femmes qui subissent son injonction. Notre écrivaine a choisi « Isma », ce personnage qui donne l'image des femmes algérienne qui souffrent des inégalités sociales, et qui subissent le mal de cette société purement patriarcale et les entraves que rencontre la femme à tous les niveaux. Même dans un milieu masculin, Assia Djébar fait l'exception à son époque, là où la plupart des écrivains sont des hommes, mais elle a quand même occupé une place remarquable dans le domaine de la littérature féminine, et elle a osé défendre la femme malgré la délicatesse de ces périodes-là passées par l'Algérie. Elle a montré une bravoure marquante pour briser les barrières mises par la société.

Conclusion générale

Cette brave dame a toujours défendu la femme avec une voix haute, elle parle en nom de toutes les femmes qui n'ont pas eu l'accès à la parole et à la liberté d'expression. Elle a fait entendre leur voix avec du courage. Elle arrache ce pouvoir des hommes et le rend aux femmes en écrivant leur souffrance et leur malheur.

Assia djebar, reste la première femme-écrivaine qui a ouvert les portes de la littérature féminine et qui a centré le personnage féminin dans ses œuvres, « Ombre Sultane » ce chef-d'œuvre qui témoigne son engagement dans la littérature féminine.

Bibliographie

Le corpus

Assia DJEBAR, *Ombre Sultane*, Albin Michel, 2006

1. Ouvrage théorique électronique :

- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Armand Colin, 2007.
- PRIVAT Jean-Marie, SCARPA Marie, *Horizons ethnocritiques*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, coll. « Ethnocritique », 2010.
- VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage, Etude systématique des rites*, Picard, Paris

- BONN Charles, « *féminités dans l'écritures chez quelques classiques masculins dans la littérature maghrébine* », Université Lumière, Lyon. France., 1981, (1^{ère} éd. 1909)

2. Articles :

- FABRE Daniel, « *Le rite et ses raisons* », *Terrain [En ligne]*, 8 | avril 1987, mis en ligne le 19 juillet 2007
- GOLDMANN, Lucien, « *Pour une sociologie du roman* », Paris, Edition Gallimard, 1964
- HEROUET, Robert, *Rites et rituels funéraires : Fonctions, Objectifs, Bénéfices*. Gnéasens [en ligne], Mars 2013
- BARTHES Roland, « *l'effet du réel* » paru dans la revue communication n11, Paris, édition du seuil, 1968.
- SCARPA Marie, « *Le personnage liminaire, Ethnocritique de la littérature* », *Romantisme*, n°145, 2009.
- SCARPA M., « *Pour une lecture ethnocritique de la littérature* », *Littérature et Sciences humaines*, Actes du colloque de Cergy-Pontoise, 17-19 novembre 1999
- HAMON Philippe, *pour un statut sémiotique du personnage, poétique*, Paris, édition du seuil, 1979
- HAMON, Philipe « *Pour un statut sémiologique du personnage* », in: *Littérature*, N°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972.
- SCARPA, Marie, « *pour une lecture ethnocritique de la littérature* », *Littérature et sciences humaines*, CRTH/ Université de Cergy-Pontoise, Paris, Les Belles Lettres, janvier, , 2011.

- PRIVAT J.-M., *Bovary Charivari*, CNRS Editions, Paris, 1994

- Sidane Zahir, « *« La nuit de noce sur la natte » : l'expression liminaire d'une initiation ratée* », 2021
- PESCE Sébastien ; « *Le rite de passage comme forme d'autorisation mutuelle : analyse d'un rituel produit sur un mode de coopératif* », in R. Casanova et A. Vulbeau (dirs.), *Adolescences, entre défiance et confiance*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2008.

3. Sites internet

- <https://www.site-magister.com/grouptxt4.htm#axzz7735FRy8o>
- http://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf
- <https://benjamins.com/online/target/articles/target.18.1.17dur>
- <https://www.depechedekabylie.com/culture/108091-lethnocritique-comme-nouvelle-approche-des-texteslitteraires/>

Autre romans et thèses consultés

- STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, Paris, éditions Levasseur, 1830
- Baaya Ahcène, *interculturalité et éclatement des codes dans ces voix qui m'assiègent d'Assia Djebbar*, *Mémoire de magister 2006*, Constantine.