

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



**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département de français**

## **Mémoire de master**

**Option : Littérature et Civilisation Française**

### **Thème**

Approche ethnocritique de la dialogie culturelle masculine/féminine  
dans *Une Enfance Singulière* de  
Fadéla M'Rabet

Réalisé par : **Mlle GAROUCHE Katia**

Jury d'évaluation :

Examinatrice : **Dr MOKHTARI Fizia**

Examinateur : **Dr ZOURANEN Tahar**

Directrice de recherche : **Dr ZOUAGUI Sabrina**

Année : 2021/2022

# ***Remerciements***

*Grâce à Dieu nous avons pu arriver au bout de ce modeste travail et le finir en temps et en heure.*

*En premier lieu, je souhaiterais remercier mon enseignante et encadreur Dr Sabrina Zouagui pour son aide et tous les ouvrages qu'elle m'a prêté afin de mener à bien ce modeste travail.*

*Une enseignante qui m'a fait aimer la littérature et m'a inculquée l'amour des livres et de la lecture grâce à ses cours de qualité et son professionnalisme.*

*Je souhaiterais remercier l'ensemble des enseignants qui m'ont enseigné depuis le début de mon cursus universitaire jusqu'à son achèvement, plus particulièrement, Madame Mokhtari Fizia pour ses cours et son enseignement de qualité dans le module d'écrit, une enseignante d'ouée de bienveillance à l'égard de ses étudiants malgré son fort caractère. Je garde d'elle un souvenir émouvant.*

*Au membre du jury qui ont pris la peine de corriger mon travail.*

***MERCI***

*Je dédie ce modeste travail à la mémoire de mon défunt père*

*Mouloud Garouche*

*A ma mère qui m'a aidé et soutenu depuis le début de mon cursus*

*Universitaire jusqu'à son achèvement.*

*Son aide morale et financière m'ont permis d'avoir*

*Le courage et surtout la volonté d'aller loin et de toujours*

*Voir au-delà de mes horizons.*

*A ma petite sœur Dalida, mon unique et ma raison de vivre, Je ne saurais*

*Exprimer son amour et le soutien dont elle m'a fait preuve, une sœur à part entière.*

# *Introduction générale*

Considérée comme un témoignage et porte-parole du peuple colonisé et de sa prise de conscience, la littérature algérienne d'expression française est née sous la domination coloniale. Elle dévoile un groupe d'écrivains engagés qui vont donner naissance à des œuvres littéraires classiques. La langue française est alors imposée par le colonisateur afin d'effacer la culture des autochtones devient une arme dont a usé nombre d'intellectuels algériens contre l'ennemi colonial : « *la langue française est, d'abord, apprise sous la contrainte, puis devient un choix plus réfléchi d'offensive sur le terrain même du conquérant.* »<sup>1</sup>. Une littérature qui raconte les maux du peuple et revendique la reconnaissance d'une identité religieuse, langagière et territoriale propre aux colonisés pour mettre en avant les différences raciales et ethniques :

Dans un premier temps, la littérature algérienne d'expression française a été une arme de revendication face à « l'autre », puis, dans un second temps, face au « Même », le moyen de s'analyser et de mettre à nu les maux sociaux. L'identité, l'affirmation de soi, le refus de l'ordre colonial et de son idéologie sont la thématique de cette littérature, dite de « témoignage » et de « combat revendicateur » depuis sa naissance.<sup>2</sup>

Ce qui a engendré la naissance d'une littérature ou bien d'une : « *écriture ethnographique* » à l'instar de Mouloud Feraoun et Mouloud Mammeri etc. Une écriture qui a pour fondement la reconnaissance d'une « *identité collective* »<sup>3</sup> qui traduit les maux d'une société : « *on assiste ainsi, dans ce contexte marqué par la guerre, à l'émergence d'une écriture ethnographique (Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri et Mohamed Dib), qui valorise la vie communautaire.* »<sup>4</sup>.

Mais les événements du 8 mai 1945 ont engendré une prise de conscience considérable chez les algériens et chez les intellectuels plus précisément. Les années cinquante ont témoigné la mutation d'une littérature qui va dessiner la réalité vraisemblable d'une Algérie colonisée, et de son peuple à l'exemple de *La Grande Maison* de Mohamed Dib qui décrit la réalité de la société algérienne avec ses misères et son désarroi sous la domination européenne :

Les massacres de mai 1945 et les mutations qui interviennent dans le monde entraînent une prise de conscience chez les Algériens, particulièrement dans le milieu intellectuel. C'est

---

<sup>1</sup> KHARCHI, Lakhdar, « la quête de l'identité dans la littérature algérienne d'expression française », Université de M'sila (Algérie), *Babel*, 25 mai 2020. P.02. [En ligne] sur : <https://journals.openedition.org/bbel/10041;DOI:https://doi.org/10.4000/babel.10041>

<sup>2</sup> Ibid., p.02 [En ligne] sur : <https://journals.openedition.org/bbel/10041;DOI:https://doi.org/10.4000/babel.10041>

<sup>3</sup> Idem.

<sup>4</sup> Idem.

au lendemain de cette guerre, plus précisément dans les années 50, que s'élabore, « dans la gueule du loup » un langage littéraire original qui va progressivement se dégager de la sphère matricielle, s'individualiser et s'autonomiser ; contrecarrant la visée hégémonique de la littérature française des colonies.<sup>5</sup>

La littérature algérienne d'expression française devient alors un témoignage, une revendication et une affirmation identitaire qui met en scène les souffre-douleurs d'un pays pris au piège entre les filets d'un envahisseur européen : « *les auteurs de cette période instaurent un nouveau régime de représentation de la réalité algérienne affirmative et revendicative.* »<sup>6</sup>.

Une littérature qui après l'indépendance du pays s'affirmera d'avantage pour cause de problèmes socio-culturels qui vont frapper le pays de plein fouet, et par conséquent, conduira à l'émergence d'une littérature nouvelle et féminine qui sera constatée particulièrement vers les années 1980 en Algérie : « *représentée de 1945 aux années 70 par deux ou trois créatrices, elle s'est affirmée dans les années 80 et confirmée dans la décennie suivante.* »<sup>7</sup>. En effet la littérature féminine algérienne est des plus récente et n'engendre qu'une quantité infime d'écrivaines à leurs têtes et la plus connue : Assia Djebar qui par son élection à l'académie française devient le socle de l'écriture féminine algérienne : « *Lorsqu'on évoque les écrivaines algériennes, le pluriel est rarement au rendez-vous et, au mieux, un seul nom surgit dans la conversation, celui d'Assia Djebar, son élection à l'académie française ayant étendu sa notoriété.* »<sup>8</sup>

L'autobiographie, à l'opposé du genre fictif, est un genre littéraire à travers lequel une personne, or le personnage principal qui est lui-même l'auteur et narrateur raconte sa vie. Les lieux et les évènements induits dans le récit sont donc vécus et par conséquent réels :

Les récits autobiographiques font référence à des lieux, des personnes et des évènements **réels** : ils se différencient en cela des textes de fiction. L'autobiographie se caractérise par le fait que **l'auteur**, le **narrateur** et le **personnage** principal ne font **qu'un**. Le récit autobiographique est mené à la première personne<sup>9</sup>.

En racontant leurs histoires et en s'affirmant dans leurs écrits, les écrivaines de la première génération usent du genre autobiographique comme moyen fondateur pour la reconnaissance

---

<sup>5</sup> KHARCHI, op. cit., p.03. [En ligne] sur : <https://journals.openedition.org/bbel/10041;DOI:https://doi.org/10.4000/babel.10041>

<sup>6</sup> Ibid., p.05. [En ligne] sur : <https://journals.openedition.org/bbel/10041;DOI:https://doi.org/10.4000/babel.10041>

<sup>7</sup> CHAULET ACHOUR, Christiane, *Claviers féminins : l'Algérie littéraire à découvrir*, 19 juillet 2016.

[En ligne] sur : <https://diacritik.com>

<sup>8</sup> Ibid., [En ligne] sur : <https://diacritik.com>

<sup>9</sup> « L'autobiographie : définition et caractéristiques », [En ligne] sur : <https://www.coursfrançaisfacile.com>

de soi : « *la quête de soi dans le genre autobiographique* »<sup>10</sup> Les écrivaines telles que : Fadhma Ait Mansour Amrouche, Taos Amrouche, Djamila Debèche etc. La quête de soi et la condition féminine sont alors des thèmes qui prédominent l'écriture féminine algérienne des années 1882- 1928.

Dans ce cas, le choix de notre roman n'est pas le fruit d'un hasard : un roman autobiographique écrit par une femme et féministe de surcroît est un choix prémédité, car la femme algérienne et sa condition dans la société nous intéresse profondément. Le statut de la femme algérienne et les rapports qui peuvent exister entre homme et femme dans la société nous interpelle et suscite en nous un intérêt colossal que nous désirons étudier. La société, la culture, la religion et les tabous sont des éléments qui régissent la société algérienne et touche par conséquent la femme. *Une Enfance Singulière* nous intéresse car c'est un récit qui tend à assouvir notre désir de connaître les raisons des problèmes et la différenciation entre homme et femme, mais aussi et surtout de prendre conscience des différentes visions du monde à travers l'idéologie des personnages homme/femme inscrits dans le roman. C'est un récit qui parle de la condition féminine algérienne pendant la colonisation française, de la domination du système patriarcal et celle de la religion qui gouverne les mentalités et les différentes sphères de la vie quotidienne.

Née à Skikda en 1936, Fadéla M'Rabet figure parmi les plus grandes féministes algériennes. Docteur en biologie et maître de conférences à Broussais. Elle fut la première à être envoyée à l'école dans sa ville natale. Elle est à l'origine de plusieurs œuvres qui racontent la condition de la femme algérienne : *Les Algériennes* en 1965, *La Femme algérienne* en 1967, *Une Enfance Singulière* en 2003 et *Une Poussière d'Etoile* en 2014. Elle anime des émissions radio avec son mari Maurice Tarik Maschino, un combattant pour l'indépendance de l'Algérie. Elle reçut des messages de jeunes femmes et de jeunes hommes dans le désarroi pour cause de mariage forcé généralement, mais elle dut très vite arrêter et fut radiée de son poste d'enseignante car elle était accusée de débauche.

Elle s'installe en 1971 en France avec son époux et s'unissent ensemble pour écrire *l'Algérie des illusions* et *La Révolution Confisqué* en 1972.

*Une Enfance Singulière* est un récit autobiographique qui raconte l'enfance de l'auteur auprès de sa nombreuse famille paternelle à Skikda et maternelle à Collo. Très proche de sa

---

<sup>10</sup> KASOUL, Aicha, « Femme en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950 », *Insaniyat*, 31 Décembre 1999. P. 03. [En ligne] sur : <https://journals.openedition.org>

grand-mère paternelle, sa Djedda, Fadéla M'Rabet nous ressasse les moments partagés avec elle et exprime son amour et son dévouement à son égard. Sa Djedda comme elle l'évoque dans le récit est un personnage symbolique qui est à l'origine de tous ses souvenirs, mariée à 14 ans et veuve à ses 26 ans. Cette femme qu'elle glorifie d'une page à une autre dut élever ses enfants toute seule. Elle dessine un portrait d'une femme forte qui avait un rôle social des plus importants : elle était à la fois sage-femme et avait une responsabilité de diriger un Hammam. D'autant plus, l'auteure nous fait découvrir la vie quotidienne et les conditions des femmes en ces temps-là, elle nous raconte et nous cite certaines situations vécues par sa mère, ses tentes, ses oncles ainsi que leurs voisins et voisines dans une ambiance clanique et familiale. Elle évoque l'arrogance et l'autorité supérieure de la gent masculine à l'égard des femmes et la domination du système patriarcal. Elle en fait pas moins aussi pour dénoncer les mesquineries de celles et ceux qui traitent d'inculte et de primitif tous les arabes ainsi que l'insoutenable conflit entre l'Algérie et la France en ce temps d'hostilité notamment, celui qui coexistait à l'école française. Elle exprime son désenchantement pour une Algérie qui à première vue, aurait eu son indépendance en 1962 mais elle fut suivie d'une autre colonisation bien plus déchirante et bien plus violente : celle de l'intégrisme religieux.

Après plusieurs recherches, nous avons pu constater que Fadéla M'Rabet autant qu'auteure a été objet de plusieurs recherches et travaux, surtout sur le féminisme dont elle est très populaire, des travaux de fin d'étude notamment : « *l'écriture féminine dans Une Enfance Singulière de Fadéla M'Rabet approche sémiotique* » : présenté par Messadi Fatima, « *le discours féministe dans le roman algérien d'expression française étude du cas «Une Enfance Singulière» de Fadéla M'Rabet* » : présenté par Ghezali Nait Amara, « *'la Djedda protectrice de la mémoire collective'' une approche anthropologique* » : présenté par Brahimi Souad et Belkaid Amaria et une thèse de doctorat qui porte comme titre : « *le « je » dans la manifestation du processus énonciatif chez Fadéla M'Rabet Alice Cherki et Maïssa Bey* » : présenté par Brahimi Souad. Comme nous pouvons le constater, notre auteure très connue pour son féminisme foisonnant dans ses écrits, a déjà été étudiée sur ce plan et sur *Une Enfance Singulière* plus exactement, et qui sera notre objet d'étude principal. Seulement nous, nous allons tenter de suivre les démarches d'une étude qui n'a déjà pas été exploitée par d'autres chercheurs sur cette œuvre et qui s'avère être l'ethnocritique. En effet, nous nous rapprocherons d'une étude dialogique et polyphonique, des notions que nous allons voir plus en détails dans notre premier chapitre : une étude des relations conflictuelles qui existe dans l'œuvre entre les doubles voix masculine et féminine. Nous essayerons de démontrer les tensions existantes entre

homme et femme à travers l'idéologie de l'auteure et celle des personnages. Et pour mener à bien ce travail, nous tenterons de résoudre notre problématique qui se formule en deux questionnements : comment se manifeste l'hétérogénéité des voix féminines et masculines dans *Une Enfance Singulière* ? Et de quelle manière se déploie la dialogie culturelle Féminin/Masculin dans ce roman ?

Effectivement et à travers ce que nous venons de dire, nous pouvons à proprement dit avancer une certaine hypothèse qui nous permettrait probablement d'apporter une réponse plus au moins provisoire à nos questionnements cités plus haut : nous pensons qu'*Une Enfance Singulière* de Fadéla M'Rabet serait imprégné d'un dialogisme porteur de tensions entre diverses visions du monde : masculine et féminine.

Notre recherche s'adonnera donc à une étude ethnocritique : une théorie scientifique nouvelle qui vise à étudier des éléments culturels de façon à comprendre comment ces données culturelles ont été réappropriées dans le texte littéraire, donc il ne s'agit pas ici d'un simple repérage mais d'un travail bien plus profond selon l'affirmation de Marie Scarpa:

Pour commencer, qu'il ne s'agit pas de procéder à un simple repérage des 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.<sup>11</sup>

Pour assurer une démarche organisée de notre recherche, nous allons repartir notre mémoire en trois chapitres fondamentaux. Comme nous le savons, la théorie ethnocritique fonde son essence sur quatre niveaux à savoir : ethnographique, ethnologique, ethnocritique et auto-ethnologique que nous allons définir dans notre premier chapitre. Nous allons donc procéder ainsi : le premier chapitre sera réservé exclusivement à la définition de certaines notions théoriques de base. Ainsi, en plus de la présentation de la théorie ethnocritique (sa définition, ses fondements théoriques, ses quatre étapes importantes), nous allons également expliquer dans ce premier chapitre les concepts de dialogisme et de polyphonie qui sont liés à notre démarche théorique. Puis en second lieu, nous allons jumeler dans le deuxième chapitre entre les deux niveaux ethnographique et ethnologique, et enfin le troisième chapitre nous servira de terrain d'analyse du texte dans le cadre du niveau ethnocritique dans lequel nous allons faire une étude des personnages qui nous ont le plus interpellé afin de comprendre et identifier les

---

<sup>11</sup> SCARPA, Marie, « pour une lecture ethnocritique de la littérature », *littérature et science humaines*, Actes du colloque de Cergy-pontoise, 17-19 novembre 1999, CRTH/Université de Cergy-Pontoise, Paris : Les Belles Lettres, pp.285-297. [En ligne] sur : [https://www.ethnocritique.com/wa\\_files/pour\\_une\\_lecture\\_ethnocritique.pdf](https://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf)

différentes visions du monde des protagonistes et celle de l'auteure pour que nous puissions apporter une réponse à notre problématique. Quant au dernier niveau auto-ethnologique nous allons l'inclure dans notre conclusion générale car nous sommes conscient qu'il s'agit d'une évaluation générale sur le plan socio-culturel du roman, et de la réflexion du lecteur sur ce dernier, ainsi que du projet littéraire de notre auteure.

*Chapitre I*

*Notions théoriques*  
*importantes*

## **Introduction**

Dans ce premier chapitre, nous allons faire une étude purement théorique de l'ethnocritique. Nous allons tenter d'explicitier cette étude en se basant principalement sur des recherches effectuées par des théoriciens. De ce fait, nous allons essayer de la définir puis de chercher par où et comment est-elle née pour enfin, passer aux étapes de son étude plus importantes les unes que les autres tout en les expliquant, car c'est en se basant sur elles que nous allons poursuivre l'enchaînement de notre travail. Comme nous savons, Marie Scarpa emprunte les notions de dialogie culturelle et de polyphonie langagière dans son étude ethnocritique, ces concepts qui véhiculent des données culturelles nous démontrent les relations conflictuelles qui gouvernent un récit, dans ce cas, ne nous pouvons nous en passer dans cette recherche. A cet effet et par conséquent, nous allons définir et découvrir l'origine et l'essence de ces éléments théorique.

# 1 Etude théorique de l'ethnocritique

## 1.1 Anthropologie et littérature

Les relations existant entre anthropologie et littérature ont depuis longtemps suscité l'intérêt des chercheurs. Plusieurs points ou questionnements viennent et unissent ces deux concepts et font que nous pouvons : « *penser la littérature comme anthropologie* »<sup>12</sup>. Bien avant que l'anthropologie ne soit reconnue institutionnellement, la littérature a été considérée : « *comme un "document", comme un "conservatoire des mœurs"* »<sup>13</sup>, donc une source ou un modèle de référence pour un anthropologue car la littérature ayant de l'avance a pu traiter des éléments dont l'anthropologie peut avoir besoin comme par exemple :

L'étude du monde rural a été pendant longtemps le domaine d'élection de l'ethnologue : issu de la ville, celui-ci négligeait de se pencher sur le milieu même dans lequel il vivait, c'est-à-dire le milieu urbain. L'étude du décor de la rue n'est qu'un élément d'une ethnologie urbaine qui a vu le jour au xx siècle ; les romanciers et les chroniqueurs qui se sont penchés sur les aspects quotidiens de la ville peuvent être considérés comme les précurseurs de cette ethnologie<sup>14</sup>

Ou plus encore, si nous prenons comme exemple le modèle de Zola dans sa façon de procéder et de travailler en se basant sur des documents et faisant des enquêtes sur le terrain, l'écrivain tente à travers cette démarche de démontrer ce qu'il a vu et ce qu'il a entendu d'une façon plus objective à l'instar d'un anthropologue. Ajoutons à cela que, dans l'écriture : « *les procédés de restitutions comme la description ou la mise en dialogue, la posture de l'énonciateur vis-à-vis du terrain observé et de son énoncé, la contestation du réalisme, etc.* »<sup>15</sup> sont des éléments auxquels l'ethnologue doit aussi s'intéresser de très près.

Mais au vu de la complexité des relations existantes entre ces deux champs, les sciences sociales, à la recherche de faits concrets, réels et scientifiques rejettent le modèle littéraire : « *Comme le rappelle W. Lepenies (1990), au moment où elles vont s'instituer, au tournant des XIX et XX siècles, les sciences sociales en quête de légitimation vont rejeter le modèle littéraire, jugé trop peu scientifique.* »<sup>16</sup>, et jusqu'à présent les ethnologues : « *hésitent à considérer et à revendiquer la littérature comme un véritable « terrain »* »<sup>17</sup> et ce, malgré l'intérêt qu'elle a

---

<sup>12</sup> SCARPA, Marie, « L'ethnocritique de la littérature présentation et situation », Université de Lorraine- CREM, 04/01/17. P.8. [En ligne] sur : <https://www.asjp.cerist.dz>

<sup>13</sup> Ibid., p. 9. [En ligne] sur : <https://www.asjp.cerist.dz>

<sup>14</sup> Idem. [En ligne] sur : <https://www.asjp.cerist.dz>

<sup>15</sup> Ibid., p.10. [En ligne] sur : <https://www.asjp.cerist.dz>

<sup>16</sup> Ibid., p.11. [En ligne] sur : <https://www.asjp.cerist.dz>

<sup>17</sup> SCARPA, op. cit., p. 11. [En ligne] sur : <https://www.asjp.cerist.dz>

dans la pratique. Mais si nous avons abordé ces deux champs d'études c'est tout simplement pour dire que c'est à partir de là que sont nées les : « *lectures anthropologiques de la littérature.* »<sup>18</sup>, grâce aux critiques littéraires qui vont s'y intéresser. Et c'est à partir de là que nous pouvons avoir la légitimité de parler d'ethnocritique.

### 1.1.1 Pour une définition de l'ethnocritique

Etant une étude relativement nouvelle, l'ethnocritique est une méthode d'analyse littéraire qui permet d'étudier comment un ou plusieurs éléments culturels se trouvant dans une œuvre ont été réexploités en se basant principalement sur la langue et l'écriture : « *Cette méthode critique s'inscrit plus largement dans un vaste mouvement historique et épistémologique de relecture des biens symbolique.* »<sup>19</sup>

Son but premier étant de relever, analyser, et expliquer la nature d'un élément culturel d'une société quelconque dans une œuvre littéraire. Car une fois réintroduite dans l'œuvre elle s'en trouve modifiée selon la logique ou l'imaginaire de l'écrivain.

On pourrait dire que c'est bien la culture du texte et non la culture dans le texte qui importe à l'ethnocritique. Elle analyse donc la mémoire longue d'une communauté discursive et la productivité culturelle singulière d'une réécriture littéraire aux significations propres et nouvelles.<sup>20</sup>

De ce fait, ce qu'il faut retenir essentiellement, c'est qu'à travers cette démarche complexe, le théoricien ne tend pas à faire un travail d'ethnographe, c'est-à-dire, une collecte des données culturelles composant une œuvre, mais il s'agit pour lui d'un travail bien plus profond et bien plus complexe des données relevées : des « *folklorèmes* »<sup>21</sup>. Il ne s'agit donc pas de folkloriser la démarche, ce que sa méthode d'analyse refusera obligatoirement mais bien d'étudier les fonctionnements de ces derniers. Or, comment ont-ils été réexploités et textualisés ce que Guillaume Drouet appelle: « *la réappropriation et à la textualisation de pratiques culturelles et symboliques* ».<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> Ibid., p.11. [En ligne] sur : <https://www.asjp.cerist.dz>

<sup>19</sup> PRIVAT, Jean-Marie. SCARPA, Marie, *Horizon ethnocritique*, coll. ethnocritiqueS, anthropologie de la littérature et des arts, 2010. P. 06.

<sup>20</sup> Ibid. ; p. 10.

<sup>21</sup> SCARPA, « pour une lecture ethnocritique de la littérature », op. cit. [En ligne] sur : [https://www.ethnocritique.com/wa\\_files/pour\\_une\\_lecture\\_ethnocritique.pdf](https://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf)

<sup>22</sup>DROUET, Guillaume, « les voix(e)x de l'ethnocritique », in *Romance*, 2009 /3 (n°145), p.11-23.DOI :10.3917/rom145.0011. [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3page11.htm15/06/2019>

### 1.1.1.1 Son origine

Il faut savoir que l'ethnocritique tire son origine de plusieurs travaux et recherches dans plusieurs spécialités différentes : « *L'ethnocritique est née du croisement des recherches sémiolinguistique de M. Bakhtine et des travaux des ethnologues du symbolique, Y. Verdier et Fabre en particulier dans le domaine des écrits littéraires.* »<sup>23</sup>

Nous avons l'anthropologie historique de la littérature où nous pouvons citer Jean-Pierre Vernant et Jacques Le Goff. Les travaux de Jean Pierre Vernant, qui s'intéresse au mythe afin de comprendre les structures et les pratiques des sociétés antiques, des travaux des ethnologues du symbolique dont nous pouvons citer Yvonne Verdier grâce à son étude sur le romancier Thomas Hardy où elle : « *étudie la filiation entre mythe, conte et roman qui est assurée par la notion de rites* »<sup>24</sup> et enfin, des travaux de Mikhaïl Bakhtine qui est à l'origine de l'étude de la dialogie culturelle et de la polyphonie langagière : deux concepts que l'ethnocritique s'approprie afin de comprendre et d'analyser les données culturelles existantes dans un récit et la façon dont la littérature les a interprétées : « *les notions bakhtiniennes de polyphonie et dialogisme sont indispensables à l'ethnocritique pour lire l'appropriation de la culture par le texte littéraire* »<sup>25</sup>

### 1.1.1.2 Les quatre niveaux d'analyse ethnocritique

Nous ne pouvons parler d'ethnocritique sans pour autant évoquer ses quatre niveaux d'analyse qui la particularisent et qui fondent son essence, et dont on ne peut se défaire si nous désirons l'appliquer :

Il s'agit en premier lieu du niveau ethnographique dans lequel on fait une collecte des données culturelles se trouvant dans le texte afin de limiter le champ d'étude : « *la démarche incite d'abord à la reconnaissance des données culturelles (les folklorèmes) présents dans l'œuvre littéraire.* »<sup>26</sup>. Puis en deuxième lieu, du niveau ethnologique où nous devons remettre le phénomène culturel trouvé dans son vaste champ en dehors du texte, c'est-à-dire, de revoir le phénomène à travers certaines lectures en se démarquant du texte. Il s'agit d' : « *inscrire ces faits ethnographiques dans leur contexte culturel de référence ; autrement dit, articuler cette*

---

<sup>23</sup> PRIVAT, SCARPA, *Horizon ethnocritique*, op.cit., p.8.

<sup>24</sup> BELHOCINE, Mouniya, « cours ethnocritique », université de Bejaia, 2017/2018. P. 7. [En ligne] sur : <https://elearning.univ-bejaia.dz>

<sup>25</sup> Ibid., p. 7. [En ligne] sur : <https://elearning.univ-bejaia.dz>

<sup>26</sup> SCARPA, op. cit., p.4. [En ligne] sur : [https://www.ethnocritique.com/wa\\_files/pour\\_une\\_lecture\\_ethnocritique.pdf](https://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf)

« reconnaissance » avec une compréhension de type ethnologique du système ethno-culturel tel que l'œuvre étudiée le textualise elle-même »<sup>27</sup>. Ensuite, et en troisième lieu, du niveau d'étude ethnocritique qui va nous permettre un retour sur le texte pour une analyse profonde et surtout, textuelle de l'œuvre en se concentrant principalement sur l'écriture, le style... c'est un niveau qui : « nous offre l'avantage d'entrer dans la logique interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire. »<sup>28</sup>. Enfin, et en dernier lieu, du niveau auto-ethnologie qui va nous conduire à un ensemble de réflexions qui nous permettront d'évaluer l'étude sur le plan socio-culturel du texte et du lien qu'entreprend l'auteur avec son lecteur : « l'ethnocritique devrait conduire enfin à toute une série de réflexions sur les rapports (interactifs) entre culture du texte et culture du lecteur. »<sup>29</sup>

## 2 Définition et différenciation des deux notions polyphonie et dialogisme

### 2.1 Le dialogisme

La notion de dialogisme relève, d'après certains chercheurs, des travaux de Mikhaïl Bakhtine. Toutefois, sa paternité pose problème et suscite le doute sur l'essence de son origine et on demande si Bakhtine n'aurait pas plagié ce concept dans les travaux de Medvedev et Volochinov :

La paternité de la question dialogique, d'abord accordée à Bakhtine, est aujourd'hui fort discutée : Bakhtine en est-il à l'origine ? Ou bien l'a-t-il plagié dans les travaux de ses amis Medvedev et Volochinov (Bronckart & Bota, 2011) qu'il aurait, pour certains d'entre eux, signé de son propre nom ? Nous mettons entre parenthèses la querelle qui entoure certains textes et usons du nom de Bakhtine métonymiquement, c'est-à-dire comme équivalent de *cercle de Bakhtine*.<sup>30</sup>

Et au-delà du problème de sa parenté, vient s'ajouter un autre qui concerne sa définition. C'est en effet grâce à certains de ses textes qu'il a été possible de l'appréhender : « en appui sur ses textes, il nous semble possible de l'appréhender par les phénomènes d'ouvertures, de mise en relation avec, par lesquels il se manifeste »<sup>31</sup>, car Bakhtine n'aurait à proprement parler pas explicité la notion dans ses écrits : « le chercheur est confronté au fait qu'on ne saurait

---

<sup>27</sup> Ibid., p. 4.

<sup>28</sup> Idem.

<sup>29</sup> Idem.

<sup>30</sup> BRES, Jacques, « Dialogisme, éléments pour l'analyse », *recherches en didactique des langues et des cultures*, 15 juin 2017. P.01. [En ligne] sur : [https://journals.openedition.org/rdlc/1842;DOI: 10 4000/rdc. 1842](https://journals.openedition.org/rdlc/1842;DOI:10.4000/rdc.1842).

<sup>31</sup> BRES, Jacques, NOWAMOWSKA, Alexandra, « Dialogisme : du principe à la matérialité discursive », *le sens de la voix*, Metz : université de Metz, in Perrin L, 2006. P.1. [En ligne] sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00438494>

trouver dans les travaux de Bakhtine, d'une écriture souvent profuse, une définition explicite, prête à l'emploi, de la notion de dialogisme. »<sup>32</sup> Et selon le *Dictionnaire du littéraire*, le dialogisme serait une notion qui mettrait en scène plusieurs voix dans un texte où s'expriment plusieurs idéologies contradictoires :

La notion de dialogisme désigne l'existence et la concurrence de plusieurs « voix » dans un texte où s'expriment des points de vue idéologiques ou sociaux divergents, voir incompatible. Le dialogisme, dont le genre paradigmatique sera le roman, s'oppose au monologisme qui, coïncide avec une vision du monde fermé qui s'exprime plutôt dans l'épopée ou dans la poésie lyrique.<sup>33</sup>

Appliqué dans d'autres disciplines telles que : la philosophie, le droit, la psychologie, la sociologie, la science de la littérature et la linguistique. Il se voit utiliser par les chercheurs selon leur besoin personnel à l'instar de Julia Kristeva, qui, en s'appuyant sur les travaux de M. Bakhtine ne se contente pas que de les représenter, mais elle les utilise de sorte à faire de l'intertextualité une notion dérivée du dialogisme. Sachant que l'intertextualité n'est pas un dialogue, mais un lien qu'a un texte avec d'autres textes déjà inscrits auparavant, pour elle : l'« intertextualité » consiste uniquement dans le fait que les textes littéraires renvoient au déjà-là, au déjà-écrit. »<sup>34</sup> Le dialogisme serait alors selon elle : « 'un principe formel inhérent au langage', d'autre part, elle le présente comme 'le terme qui désigne [la] double appartenance du discours' à « je » et à l'autre ». »<sup>35</sup>

Le Mot chez Bakhtine est représenté à l'opposé de la langue dans laquelle il est un objet universel et impersonnel, comme un « phénomène métalinguistique »<sup>36</sup> c'est-à-dire : un moyen personnel qui permet un échange et une communication :

Dans les problèmes de la poétique de Dostoïevski (1963), il le définit comme phénomène métalinguistique. En tant que tel, le Mot se distingue de la langue comme objet de la linguistique, c'est-à-dire de la langue comprise dans son universalité, comme un des moyens de l'échange interindividuel au sein d'une communauté linguistique.<sup>37</sup>

Grâce à ce Mot dont parle Bakhtine, l'auteur peut présenter son avis et sa position par rapport à une thématique quelconque de ce fait, représente et met en avant sa vision du monde : « à la

---

<sup>32</sup> BRES, op. cit., p.2. [En ligne] sur : <https://journals.openedition.org/rdlc/1842:DOI>

<sup>33</sup> ARON, Paul. SAINT-JAQUES, Denis. VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, 2002. P. 146.

<sup>34</sup> TYLKOWSKI, Irina, « la conception du dialogue » de Mikhaïl Bakhtine et ses sources sociologiques (l'exemple des problèmes de l'œuvre de Dostoïevski [1929]) », *Cahiers de praxématique*, 1 juin 2011. P. 3. [En ligne] sur : <https://journals.openedition.org/praxématique/1755>

<sup>35</sup> Ibid., p. 53.

<sup>36</sup> Ibid., p. 55.

<sup>37</sup> TYLKOWSKI, op. cit., p. 55. [En ligne] sur : <https://journals.openedition.org/praxématique/1755>

*différence d'un mot de la langue en tant qu'objet de la linguistique, universel, commun à un groupe d'individus et, de ce fait, « impersonnel », le Mot comme phénomène métalinguistique est toujours personnalisé. Il reflète la vision du monde de son auteur. »<sup>38</sup> Il incite donc l'autre à répondre et interagir pour donner naissance à ce qu'on pourrait nommer : « une attitude « dialogique » »<sup>39</sup> qui est un : « élément constitutif de l'échange interindividuel dans lequel les individus non seulement expriment leur point de vue personnel sur le monde, mais aussi se réfèrent aux paroles d' « autrui », les transmettent, les critiquent, etc. »<sup>40</sup>.*

Selon le sémioticien, ce n'est pas la langue qui intéresse l'auteur dans son œuvre mais plutôt le personnage (narrateur) qu'il implique dedans pour une représentation sociale convergente à celle de l'auteur, afin d'avoir une conception des choses bien plus différente de ce dernier :

Ce n'est pas le langage parlé que l'auteur introduit dans une œuvre littéraire, mais un personnage (un narrateur) qui représente un milieu social différent de celui de l'auteur (souvent une couche sociale inférieure, le peuple) et amène, de ce fait une conception du monde et une manière de parler (l'aspect oral) qui ne coïncident pas avec celles de l'auteur.<sup>41</sup>

Une vision du monde et un langage contradictoire à celui de l'auteur résulte du Mot d'autrui : *« l'utilisation des éléments du langage parlé dans les textes littéraires est une conséquence du recours au Mot d' « autrui » dont le rôle est encore plus important dans le dialogue où chaque réplique est orientée sur celle d' « autrui » ».*<sup>42</sup>

Le dialogisme représente donc la manière d'une personne ou comme dans notre cas, d'un personnage ou d'un auteur qui exprime son point de vue et sa position par rapport à lui, à l'autre et à son interprétation générale du monde, comme l'évoque Bakhtine : *« Une notion qui renvoie à la manière dont un individu (l'auteur d'un roman, un personnage, etc.) élabore, formule, exprime ( y compris dans la parole intérieure) sa position personnelle vis-à-vis de lui-même, d' « autrui » et du monde »*<sup>43</sup>. La notion de dialogisme s'avère plus complexe comparée à celle de la « polyphonie » : *« qui représente l'orchestration par l'auteur, dans le but de produire un certain sens qui, par la suite, sera saisi par le lecteur, des différentes « voix » qui se confrontent »*<sup>44</sup>.

---

<sup>38</sup> Ibid., p. 56.

<sup>39</sup> Idem.

<sup>40</sup> Idem.

<sup>41</sup> Ibid., p. 57.

<sup>42</sup> Idem.

<sup>43</sup> TYLKOWSKI, op. cit., p. 58. [En ligne] sur: <https://journals.openedition.org/praxematique/1755>

<sup>44</sup> Ibid., p. 59.

Bakhtine est loin d'être le premier à représenter l'importance d' « autrui » et parler de son rôle car Martin Buber lui aussi affirme que : « *la relation [à l'autre] est première et constitutive même de la personne* »<sup>45</sup>. La relation d'interaction que peut avoir un individu avec « autrui » rend compte : « *(de sa conscience et de sa conscience de soi)* »<sup>46</sup> ce que Paul Natorp appelle par « *socialité* »<sup>47</sup> qui est introduite par un nombre important de sociologues dans leurs travaux : nous pouvons prendre pour exemple Eugène de Roberty qui affirme que :

La vie en commun, en interaction avec ses semblables, en société, représente la condition du développement de la conscience et la pensée individuelles, du langage, de la constitution de l'expérience collective et de la création des systèmes des connaissances, des croyances, de la morale, de l'art, des institutions, etc.<sup>48</sup>

Tout comme il permet aussi une connaissance et « *conscience de soi* »<sup>49</sup>. Et au-delà du rôle biologique que peut avoir un homme dans la vie en société, l'interaction qu'il peut avoir avec l'autre l'aide et lui permet d'être productif pour un développement tant sur le plan matériel que intellectuel : « *C'est dans le « milieu » social et l'échange interindividuel que l'homme évolue, d'une façon telle qu'il crée des richesses matérielles et surtout intellectuelles dépassant du point de vue temporel son existence biologique individuelle.* »<sup>50</sup>

Pitirim Sorokin s'intéresse au « *fait social élémentaire* »<sup>51</sup> qu'il propose d'étudier avec ses :

Trois composantes : 1) le groupe social, composé d'au minimum deux individus ; 2) les actes au moyen desquels les individus s'influencent les uns les autres ; et 3) les « médiateurs » [provodniki] qui véhiculent l'action des actes d'un individu à l'autre et permettent d'interagir, non seulement avec individus qui se trouvent en présence physique immédiate, mais aussi à ceux qui sont séparés dans l'espace et le temps.<sup>52</sup>

En effet, au-delà du langage qu'il n'infériorise d'ailleurs pas car il fait des « *“ médiateurs ” verbaux* »<sup>53</sup> un moyen colossal et pertinent dans l'interaction et qui permet une description limpide d'un état physique et mental : « *Les “ médiateurs ” verbaux sont les moyens principaux et même les plus importants de l'interaction sociale. Ils sont flexibles et agiles et permettent de communiquer toutes les nuances des états psychiques et mentaux les plus complexes* »<sup>54</sup> Sorokin

---

<sup>45</sup> Idem.

<sup>46</sup> Ibid., p.60.

<sup>47</sup> Idem.

<sup>48</sup> Idem.

<sup>49</sup> Idem.

<sup>50</sup> Idem.

<sup>51</sup> Idem.

<sup>52</sup> Ibid., p. 11.

<sup>53</sup> TYLKOWSKI, op. cit., p. 12.

<sup>54</sup> Ibid., p. 12.

prête attention aux éventuels phénomènes qui peuvent se manifester à côté de ces états comme : « *par exemple, l'intonation : les « médiateurs » verbaux agissent non seulement par la signification ou le contenu des mots, mais aussi par la force, le timbre et la hauteur de la voix avec laquelle ils sont prononcés* ». <sup>55</sup> Il propose d'aligner ainsi : « *la parole, la musique, la signalisation routières, les gestes, les mimiques, le langage écrit (les lettres), les armoiries, les drapeaux, les vêtements, etc.* » <sup>56</sup>

Etant une variante importante pour l'interaction et la communication entre individus dans la société le « Mot » :

Est le « milieu » de l'échange interindividuel, sa vie est le passage ininterrompu d'un individu à l'autre (ici, Bakhtine semble reprendre l'idée, propre à Sorokin, que l'interaction verbale constitue l'essence de la vie sociale), d'où le fait que tout Mot émis par l'individu est marqué par le Mot d' « autrui. » <sup>57</sup>.

## 2.2 La polyphonie

Bakhtine n'en reste pas là et vient ajouter une autre notion dans son ouvrage *problème de la poétique de Dostoïevski* : la polyphonie. Une notion que, d'après les chercheurs qui ont étudié les travaux, M. Bakhtine n'aurait abordé que dans son analyse sur le roman de Dostoïevski, l'auteur qui, aurait parlé principalement de dialogisme. N'ayant donc qu'effleuré le concept de polyphonie d'après Robert Vion :

les chercheurs qui abordent les apports de Bakhtine retiennent principalement le principe de dialogisme et accessoirement le terme de polyphonie qui n'est utilisé par l'auteur que lors de l'analyse des romans de Dostoïevski pour référer aux discours des personnages qui se croisent comme autant de voix apparemment autonome <sup>58</sup>.

---

<sup>55</sup> Idem.

<sup>56</sup> Ibid., p. 11.

<sup>57</sup> Ibid., pp. 12.13.

<sup>58</sup> VION, Robert, « polyphonie énonciative et dialogisme », colloque internationale dialogisme : langue, discours, Montpellier, 2010. [En ligne] sur : <https://recherche.univ-montp3.fr/praxiling/spip?article264>

Ce qui fait de la polyphonie une notion secondaire mais qui complète le concept de dialogie : « nous faisons de polyphonie un terme secondaire et complémentaire de celui de dialogisme ». <sup>59</sup>

Contrairement au dialogisme où les voix sont hiérarchisées, et dont l'une est plus dominante que d'autres, la polyphonie, elle, présente un ensemble de voix égales sans que l'une ne soit supérieure à l'autre : « Alors que dans le dialogisme les voix sont hiérarchisées énonciativement (infra 1.4.), la polyphonie- et ceci en accord avec l'acception musicale du terme- les présente à égalité, sans que l'une ne prenne le pas sur l'autre. ». Elle anime le texte et éclaire le sens que peut véhiculer ce dernier. Toutefois, deux cas sont à signaler et font que les voix ne sont pas hiérarchisées, deux situations qui rendent difficile et implicite le sens du texte :

On trouve ce duel ou ce pluriel des voix non hiérarchisées notamment dans deux domaines : (i) celui de l'écriture romanesque contemporaine qui présente parfois, dans un même énoncé, différentes voix à égalité, exprimant différents points de vue souvent contradictoires, ce qui problématise la production du sens, voire, au dire de certains, la brouille, de sorte que la polyphonie est au risque de la cacophonie ; (ii) celui du lapsus de la parole quotidienne, et au-delà, du fonctionnement inconscient du discours. <sup>60</sup>

## Conclusion

Nous venons de terminer ce chapitre qui porte pour sujet la théorie ethnocritique, en apportant sa définition, son origine et les différents travaux dont elle a émergés, et principalement de rendre compte de ses quatre niveaux d'analyse qui fondent son essence. Ceux-ci vont nous permettre de poursuivre l'enchaînement de notre travail jusqu'au bout, car

---

<sup>59</sup> BRES, NOKOWSKA, op. cit., p.3. [En ligne] sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hel00438494>

<sup>60</sup> Ibid., p.3. [En ligne] sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00438494>

n'oublions pas que c'est grâce à eux que nous allons structurer notre travail et surtout poursuivre l'analyse et démonter les différentes visions du monde des personnages, ainsi que leur idéologie grâce notamment, aux deux notions de dialogie culturelle et polyphonie langagière que nous avons précédemment définies.

A présent, nous allons passer aux deux niveaux : ethnographique et ethnologique pour relever les différents éléments culturels inscrits dans notre corpus et leur apporter des définitions.

## *Chapitre II*

### *Les deux niveaux ethnographique et ethnologique*

## **Introduction**

Ce deuxième chapitre sera réservé exclusivement aux deux premières étapes de l'ethnocritique, à savoir : l'étude ethnographique et ethnologique.

Nous allons essayer de relever tous les éléments culturels dominants dans notre corpus qui seront susceptible de nous montrer les différents conflits entre les deux sexes et comment les personnages et l'auteure se positionnent par rapport à ces faits. Nous allons, dans ce cas, commenter les différents éléments culturels afin de découvrir les diverses idéologies qui définissent l'hétérogénéité des voix masculine/ féminine dans le roman, puis en second lieu, aller hors texte pour apporter des définitions, afin de pouvoir apporter les indices qui puissent nous montrer la dialogie et la polyphonie dans *Une Enfance Singulière*.

# **1 Etape ethnographique : les différents éléments culturels dominants dans *une enfance singulière***

## **1.1 La religion comme source de domination**

La religion musulmane est une source dont dépendent plusieurs sphères sociale. Elle touche et dicte les actes de chacun et chacune. La condition de la femme algérienne arabo musulmane est dictée par la religion, qui est un facteur colossal important pour la survie des traditions et de la bonne conduite. Dans ce qui va suivre, nous allons découvrir les différents éléments qui dépendent de la religion :

### **1.1.1 La scolarisation comme problème**

Dans notre roman, nous avons deux personnages très importants : un avec une pensée beaucoup plus moderniste de la religion musulmane et l'autre beaucoup plus traditionnelle. Nous avons Si Abdel Aziz l'oncle de la narratrice qui est contre la scolarisation prolongée des filles.

Il voyait d'un mauvais œil la scolarisation prolongée des filles. Il n'osait jamais en parler à Baba, mais il savait sournoisement le moral de Yemma. À chacun de ses assauts, elle faisait des cauchemars au cours desquels les ancêtres l'exhortaient à retirer ses filles de l'école des mécréants.<sup>61</sup>

Le folklore « mécréants » présent dans l'extrait renvoie aux chrétiens et plus exactement à l'école française, toute autre religion mis à part l'Islam était maudite et allait à l'encontre des traditions et du Coran. Une croyance qui priva les filles d'une scolarisation complète. Alors que Baba le père de l'autrice, avait une pensée beaucoup plus intellectuelle et moderne de la religion, une idéologie qu'il s'est approprié en lisant des journaux hebdomadaires. Il était pour l'école obligatoire et l'instruction de sa fille :

Baba était un réformiste comme son ami Ben Badis au beau regard brulant d'intelligence et de mysticisme. Ils combattaient pour l'école obligatoire, l'enseignement de l'arabe dans les médersas et non dans des écoles coraniques, pour expurger l'islam de tous les obscurantismes de la mémoire populaire.<sup>62</sup>

Il avait une définition plus rationnelle et plus objective de la religion dont il trouve l'explication dans des livres, le savoir et non pas selon les croyances de chacun, autrement dit, des croyances populaires.

---

<sup>61</sup> M'RABET, Fadéla, *une enfance singulière*, Paris, Editions Balland, 2003. P. 23.

<sup>62</sup> Ibid., p. 90.

### 1.1.1.1 L'habillement

Yemma ne connut l'école française que quelques semaines le temps d'apprendre gentille alouette parce que son institutrice lui avait demandé d'enlever son foulard. Sa mère lui dit alors : « aujourd'hui, elle te demandera d'enlever ton foulard, demain elle te demandera de manger du porc.<sup>63</sup>

Yemma, la mère de la narratrice est contre l'instruction de ses filles, car elle s'avait que l'école française interdisait le port du voile et en était elle-même victime, une raison pour laquelle ses parents l'ont retirée de l'école, et c'est ce qui faisait grandir ses peurs un peu plus chaque jour, de savoir que ses filles allaient chez les mécréants :

C'est pourquoi je suis bouleversée à chaque fois qu'une gamine est renvoyée chez elle parce que des parents irresponsables et bornés l'ont obligée à porter le voile à l'école. C'est chaque fois une petite fille qu'on retire du monde, une compagne qui nous quitte<sup>64</sup>

En effet, l'habillement est un autre facteur religieux qui prive les jeunes filles d'instruction, car à l'époque de la colonisation, les chrétiens ou bien l'école française interdisait le port du voile et, d'une autre part, il était strictement interdit pour une jeune musulmane de franchir le pas de chez elle sans son voile, sinon ça serait une violation contre les règles, contre l'intimité et la dignité de la femme. De ce fait elle était privée d'instruction. C'est pourquoi nous pouvons voir la révolte de l'autrice dans l'extrait contre le fait de priver une jeune fille du savoir à cause d'un foulard.

### 1.1.1.2 La sexualité de la femme

En Algérie, une jeune femme musulmane risque d'être lapidée si elle a une relation sexuelle hors du lien conjugal. La virginité avant le mariage est sacrée en islam ; la virginité de la femme représente sa dignité et celle de son entourage. La femme est donc représentée comme un danger pour l'honneur de la tribu familiale : « *De nombreuses Zehia, en Algérie, n'ont pas eu la chance de rencontrer une Djedda ou une Nedjma : elles ont commis des infanticides, ou elles ont été tuées par un homme de la famille, ou encore, elles se sont suicidées.* »<sup>65</sup>

Avoir un enfant hors du lien conjugal était un péché, un acte honteux et impardonnable, la mère sera rejetée ou assassinée par son père ou son frère et l'enfant ne sera pas reconnu. La

---

<sup>63</sup> M'RABET, op. cit., p. 23.

<sup>64</sup> Ibid., p.24

<sup>65</sup> Ibid., p.42

femme algérienne n'est pas maîtresse de son corps, elle devait se préserver, et préserver l'honneur de sa famille.

### 1.1.1.3 Le mariage précoce

Après avoir été retirée de l'école, leur destin était tracé : leur puberté faisait d'elles des femmes bonnes à marier. Elles sont données en mariage au premier venu choisi par le père ou le tuteur l'égal, son droit de contestation était impardonnable, dire oui et accepter était leur seul choix. On retrouve ainsi des adolescentes mariées qui ne savaient pas ce que c'est que d'avoir des responsabilités, se retrouvant avec de nombreux enfants dont elles ne pouvaient s'occuper correctement car la tâche fut lourde, et des conflits conjugaux de part et d'autre sans savoir comment y remédier : « *Mariée à quatorze ans, Yemma garda toute sa vie une grande fraîcheur. Ecrasée par la personnalité de Baba et de Djedda, elle n'avait pas grandi* ». <sup>66</sup> Elles devaient être tout à la fois : des enfants, des mariées, des femmes, des mères... « *Elles ne cherchaient pas la singularité elles avaient toutes la même histoire. Arrachées très jeunes à leur familles, la plupart avait beaucoup d'enfants et en avaient perdu autant* ». <sup>67</sup> Un autre extrait qui montre tout autant la condition féminine en ce temps d'hostilité. Si leur puberté les privait d'instruction, le mariage était leur seul repère, un repère dicté et choisi par le père ; cet être qui devait être respecté au détriment de leurs besoins et de leurs désirs.

### 1.1.1.4 La cuisine

Depuis de nombreuses années, avoir un garçon était une fierté, pouvoir avoir un héritier était un honneur, une joie immense pour le couple algérien et l'entourage entier. Le Père, le frère et les oncles ont toujours été respectés, ils représentaient les chefs du clan et de ce fait, le respect leur est dû. Mais ce qu'il faut savoir, c'est que les hommes de la famille sont privilégiés dans toutes les sphères de la vie commune ; en cuisine par exemple, ils avaient toujours droit au meilleur et gros morceau de poulet, alors que la mère ou la bru mangeaient les ailes. Ils avaient ce droit car, ils travaillaient dur pour subvenir aux besoins de toute la famille, alors que la femme était constamment chez elle à s'occuper de ses enfants. Un geste par amour, par respect et valorisation vénéré depuis jadis. Comme ici la Djedda qui privilégie ses fils avant ses brus et petits enfants : « *elle servait d'abord les hommes. Elle leur donnait le meilleur, les cuisses de*

---

<sup>66</sup> M'RABET, op. cit., p.61

<sup>67</sup> Ibid., p.46

*poulet, le plus gros morceau de viande, le cœur de la pastèque, la figue la plus succulente, la grappe de raisin la plus parfumé, le melon le plus savoureux »<sup>68</sup>.*

## **2 Etape ethnologique : à la recherche d'une conception sociétale de la condition féminine algérienne**

### **2.1 La scolarisation**

Pendant la colonisation française, la femme algérienne a souffert d'une part d'un système colonial dominant, et d'autre part d'un système familial et patriarcal. La femme était symbole de la garderie des valeurs, des traditions et de l'identité de la société d'où la peur de l'assimilation de la femme aux valeurs occidentales, car, pour, le colonisateur français elle était un moyen d'inférioriser la société algérienne. Le seul moyen pour la préservation des traditions et de l'identité était donc restreint à l'entourage familial, ce qui ne tournait pas en faveur de la gent féminine algérienne écartée de la voie publique et cloîtrée dans le cocon familial régis par la domination masculine qui renforça sa dictature : « *menacée de disparition par la colonisation, il sert à affirmer et maintenir l'identité collective d'où la crainte d'une assimilation par les femmes, cheval de Troie des valeurs étrangères.* »<sup>69</sup>

Néanmoins, nous devons rappeler le fait que le colonisateur français ne restait pas indifférent vis-à-vis de la condition féminine de ce temps-là. Un moyen efficace pour bafouer la nature de l'identité féminine musulmane car si, d'après l'admiration française, son statue fonctionnait d'une façon négative, il demeure que la situation de la femme française en ce temps-là était tout aussi frappant, car à cette époque elle était : « *sous le joug du code Napoléon qui énonce leur incapacité juridique* »<sup>70</sup>

Nombre d'articles du code civil définissent l'autorité, le devoir de protection du mari le devoir d'obéissance de l'épouse. Les femmes sont soumises aux autorisations de l'époux pour tous les actes à caractères financiers, n'héritent pas de leurs conjoints et sont plus lourdement sanctionnées en cas d'adultère.<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> M'RABET, op. cit., p.57.

<sup>69</sup> LALAMI, Feriel, « l'enjeu du statut des femmes durant la période coloniale en Algérie », *dans nouvelles questions féministes*, Edition Antipodes, 2008. Pages 16 à 27. [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-question-feministes-2008-3-page-16.htm> p.16.

<sup>70</sup> Ibid., p. 17.

<sup>71</sup> Idem.

Ce paradoxe que nous venons tout juste de rappeler un peu plus haut, porte à croire que la situation qui inquiétait tant le colonisateur n'est en fait qu'une bonne stratégie politique pour effacer l'identité des autochtones, car en effet tout prouve que c'est le cas puisque aucune mesure n'a été prise pour améliorer la situation féminine algérienne. Le meilleur exemple dans tout cela en est la scolarisation : les lois de Jules Ferry qui rendent la scolarisation primaire obligatoire, est aussi valable pour les algériens, mais n'inclue pas momentanément les filles musulmanes. Par conséquent, après l'indépendance du pays seulement 4% des filles vont à l'école :

A la veille de l'indépendance, dans les années 1950, seulement 4% des filles scolarisables vont à l'école (10% pour l'ensemble des enfants algériens et 97% pour les enfants européens) alors qu'un « plan de scolarisation » a été lancé par le décret du 27 novembre 1944.<sup>72</sup>

Des centres de formation sont mis en exercice en faveur des filles. Cela dit, ils les confinaient aux travaux ménagers, à la broderie et à la cuisine : « *Les quelques centres de formation ouverts notamment à l'occasion du centenaire, en 1930, confinent les filles et les jeunes filles aux tâches ménagères (cuisine, repassage) ou artisanales (tissage de tapis, broderies...) et leurs effectifs sont symbolique.* »<sup>73</sup>

Elles sont ainsi privées d'instruction plus que les garçons, ce qui engendre un taux de 90 % des filles analphabètes après l'indépendance : « *en 1962, à l'indépendance de l'Algérie, 90% des femmes sont analphabètes.* »<sup>74</sup>

## **2.2 Les répercussions de la religion**

### **2.2.1 Le code la famille**

Après l'indépendance de 1962, le désenchantement fut violent de voir que tous les sacrifices pour l'indépendance et la liberté d'un pays qui avancerait dans un esprit moderne, se voient bafouer et illusoire notamment pour les femmes qui ont joué un rôle important contre l'ennemi colonial et qui se retrouvent encore une fois en train de combattre contre un autre système persistant qui use de la religion pour dégrader son statut et nier son rôle de combattante et militante durant la période coloniale : « *Dans tout pays musulman, la loi islamique, la Charia, aménagée ou non, est la source du droit. C'est à partir de ses prescriptions que sont régis les*

---

<sup>72</sup> LALAMI, op. cit., p. 19. [En ligne] sur: <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-question-feministes-2008-3-page-16.htm>

<sup>73</sup> Ibid., p.19.

<sup>74</sup> Idem.

*citoyens ou les sujets croyants ou incroyants.* »<sup>75</sup> La religion musulmane instrumentalisée est proclamée religion d'état, qui détourne le dos aux femmes et militantes du combat nationaliste : « *L'égalité en droit entre tous les citoyens dans tous les domaines, y est affirmée, mais contredite par une religion d'état de cette nature, cette « égalité » se transforme, pour les femmes, en poudre aux yeux* ». <sup>76</sup>

Dans la religion ou bien la loi religieuse, les hommes sont considérés comme supérieurs à la femme. Le code de la famille puise ses sources en la Charia qui est puisée du Coran : les hommes ont dès lors gardé cette primauté et accentué leur force, privant ainsi la gent féminine algérienne de certains droits dans certaines sphères de la vie quotidienne tels que le mariage, la vie conjugale et l'héritage :

*La promulgation et l'application d'un code de la famille inspiré de la Charia dont il n'est pas sans intérêt de rappeler qu'elle est elle-même directement puisée aux sources du Coran, et qu'elle a été rédigée sous les abbassies, à Bagdad, alors capital de l'islam, en fait d'emblée des citoyennes de seconde zone, dans la mesure où ce texte conserve les dispositions de la loi religieuse selon lesquelles les hommes ont prééminence sur les femmes, dans tout ce qui a trait au mariage, à la vie conjugale et à l'héritage.*<sup>77</sup>

## **2.2.2 Le mariage et la vie conjugale**

Usant de l'identité islamique, les dirigeants du FLN ne voulant rien entendre, refusent toute concession notamment pour les femmes, et ce malgré leurs propos proclamés sur la scène diplomatique et pour leurs soutiens étrangers que la religion, malgré son importance pour le peuple, restera à l'écart de la politique pour bâtir un état purement socialiste. Mais il en fut autrement : « *La religion, comme partout dans le monde musulman, fut instrumentalisée, comme elle continue de l'être.* »<sup>78</sup>

Le code de famille appelé par les algériennes : « *Code de l'Infamie* »<sup>79</sup>, déclare selon la loi musulmane que la femme est mineure et ce jusqu'au soir de sa vie, et que pour se marier elle doit avoir un tuteur matrimonial contrairement à l'homme pour le mariage : « *le consentement de l'épouse est obligatoire mais son silence vaut acquiescement* »<sup>80</sup> ce qui provoque des liens arrangés généralement par les parents, un lien qui se fait par l'apport d'une dot par le futur

---

<sup>75</sup>MINCES, Juliette, « Algérie : code de la famille, code de l'infamie », *après demain*, Fondation Seligmann, mars 2007. Pages 20 à 23 [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/revue-apres-demain-2007-1-page-20htm> p.20.

<sup>76</sup> Idem.

<sup>77</sup> Idem.

<sup>78</sup> Ibid., p.21.

<sup>79</sup> Idem.

<sup>80</sup> Idem.

époux généralement issu de la même lignée cousin ou oncle. Accepté par les filles qui se disent que leur père fera le bon choix pour elles, à l'opposé de celle qui affrontent leurs parents mais doivent se soumettre à cause de la pression sociale et familiale.

Comme dans le Coran, la polygamie est reconnue par le code ainsi que la répudiation de la conjointe, sans la justification de l'époux et sans la prévenir officiellement. Ainsi, si elle se voit répudiée ou divorcée, elle ne peut garder ses enfants et ne peut en être tutrice même veuve. La tutelle appartiendrait donc soit au père soit à un parent masculin et musulman, et si dans ce cas elle obtiendrait la garde, chose qui se fait rarement à cause de la pénurie du logement, elle doit rester à une distance qui permettrait au père de rendre visite à ses enfants. Dans le cas où la concernée désire se remarier, son devoir est d'attendre trois mois dites : « *d'attente* »<sup>81</sup> et doit se remarier avec un homme de la même parenté que les enfants, sinon ils lui seront retirés et donc confiés à leurs grands-parents maternels :

Ainsi, si l'épouse répudiée ou divorcée peut se voir confier la garde des enfants elle ne peut en être la tutrice, même veuve : la tutelle ne revenant qu'au père, ou à un parent masculin et musulman des enfants. Si la mère obtient la garde, obligation lui est faite de vivre une distance qui permette au père de rendre visite à ses enfants dans la journée. Les réalités de la vie quotidienne rendent d'ailleurs cette disposition quasi impraticable, compte tenu de la crise du logement qui, d'ailleurs, a jeté dans les rues femmes répudiées et enfants, sans abri et sans ressource.<sup>82</sup>

Tout compte fait, la femme a le droit de demander le divorce à condition de racheter la dot que son mari lui a offert lors de leur mariage, chose qui se fait rarement vu que tout a été dépensé par nécessité lors du mariage. Seulement la chose peut s'avérer possible si l'épouse prouve devant un juge religieux l'incapacité du conjoint à effectuer sa fonction : « (*détention, absence prolongée, abandon du domicile conjugal, défaut d'entretien, maladie grave et transmissible, impuissance ou refus de rapports sexuels, choses souvent difficiles ou délicat à prouver*) ».<sup>83</sup>

### 2.2.3 L'héritage

Dans le code de la famille, la jeune fille n'a pas le droit de prendre la totalité de l'héritage de son père en cas de décès ou autre situation imposant le partage d'un héritage, elle ne reçoit que

---

<sup>81</sup>MINCES, op. cit., p.22. [En ligne] sur: <https://www.cairn.info/revue-apres-demain-2007-1-page-20htm>

<sup>82</sup> Idem.

<sup>83</sup> Idem.

la moitié et l'autre moitié revenant à son frère. « *Les hommes ont prééminence sur les femmes, dans ce qui a trait au mariage, à la vie conjugale et à l'héritage.* ». <sup>84</sup>

La condition féminine algérienne ne se restreint pas que sur le code de la famille, nous devons aussi évoquer les tyrannies qu'elles ont subies dans les années 1990 par le parti islamiste radical ; le FIS qui en remportant sa victoire électorale en 1991 entama une guerre sans merci par le biais du GIA, et produit un massacre infernal qui a touché de nombreux civiles parmi eux des femmes victimes et accusées de ne pas se soumettre à leur dictature. Elles ont subi de graves châtiments à cause du voile (hidjab) :

Le FIS qui, à la suite de la confiscation par le pouvoir en place de sa victoire aux élections de 1991, entama par l'intermédiaire de son bras armé, le GIA, une lutte armée faite de massacres effroyables, souvent ciblés, de civils, parmi lesquels les femmes furent les premières victimes pour avoir refusé de se conformer aux diktats des islamistes radicaux, notamment le port du hidjab ou encore l'interdit de fait, pour une mère, de vivre seule avec ses enfants sans un parent masculin pour la « protéger ». <sup>85</sup>

## **2.3 L'habillement**

### **2.3.1 Le port du hidjab et la chasteté de la femme**

La politisation profonde de la religion musulmane a supplantée une certaine conscience religieuse chez les croyants, surtout lorsque la mutation de la société progresse de jour en jour, elle tend aussi à élargir les liens familiaux à toute la société qui doit être régie par la morale et obéit à la culture patriarcale. Ce qui renferme la femme dans le milieu domestique et réserve la voie publique à l'homme, Ce qui explique donc le port du hidjab par un certain nombre de femmes notamment les jeunes filles. Afin qu'elles puissent accéder à cet espace libre, la femme doit se couvrir. Structurée par l'ordre familial, l'espace public en Algérie est réservé à l'homme alors que l'espace domestique l'est aux femmes. Seules les femmes âgées ou les femmes allant à leur travail peuvent franchir cette barrière qui les empêche d'entrer dans le milieu purement masculin. Si au sens contraire, une jeune fille ose enfreindre cette règle, elle sera pointée du doigt et stigmatisée comme étant une fille qui vient d'une famille dont l'honneur est douteux, ou dont le père ou le frère n'y sont pas, ou bien une fille dont on n'exerce pas assez d'autorité :

La jeune femme, dans la rue, est « excusée » si elle est accompagnée de sa mère, de son père ou de son frère, ou si elle même accompagne ses enfants à l'école ou chez le médecin. Autrement, une jeune femme seule en ville est suspecte ; elle est sortie de son espace

---

<sup>84</sup> MINCES, op. cit., p. 20. [En ligne] sur: <https://www.cairn.info/revue-apres-demain-2007-1-page-20htm>

<sup>85</sup> Ibid., p. 23.

« naturel », la sphère familiale. Et si elle a pu en sortir, c'est que sa famille n'a pas suffisamment d'autorité sur elle et donc que c'est une famille à l'honneur douteux, ou bien une famille où il n'y a ni père, ni frères... le regard porté sur elle la réduit à un sexe.<sup>86</sup>

Comme nous pouvons le constater, la femme n'est pas considérée comme un être humain mais plutôt réduite à son physique et son sexe. Si une femme devait s'aventurer hors de son cocon domestique, elle sera en train de transgresser les normes de la vie commune et sera en train de provoquer le sexe inverse en suscitant chez lui des désirs sexuels. C'est pour cela qu'elle est considérée comme une discorde, une rébellion, une « fitna » qui paradoxalement a l'honneur de sa famille en ses mains, et qu'elle doit être cloîtrée dans cette sphère domestique pour ne pas apporter malheur et honte à sa famille en cas de relation non digne. Car les relations sexuelles en dehors du lien conjugal sont strictement refusées : « *La honte étant un mécanisme sociale collectif, un acte immoral n'engage pas seulement son auteur, il engage aussi sa parentèle à qui il fera perdre la face* ». <sup>87</sup>

L'anonymat est considéré comme l'attribut d'un être dont la liberté est dangereuse et dont on ne connaît rien sur son groupe lignager, et qui peut commettre un acte indigne à l'égard d'une des femmes de la tribu, car il est considéré comme un être qui n'a de compte à rendre à personne. Le doute sera levé s'ils venaient à connaître le groupe lignager dont il vient.

C'est la raison pour laquelle les maghibins déclinent leurs origines familiales dès qu'ils se rencontrent pour la première fois. Ils le font pour assurer l'autre, pour fournir une garantie ou une caution. Dès que le groupe lignager est identifié, l'écart de langage ou de comportement n'est plus permis.<sup>88</sup>

Cela dit, si une femme venait à se faire agresser verbalement ou physiquement sur un espace public, ça ne sera pas de la faute de l'agresseur, mais de la femme qui a transgressé la règle en osant franchir le pas hors de son milieu, c'est elle qui a commis « *le délit de s'aventurer dans l'empire des hommes* »<sup>89</sup>

Les femmes évoluent dans leur espace clos qui leur permet dès la sortie de l'homme de se mettre à l'aise et de laisser leurs corps prendre l'air hors des yeux des hommes de la tribu, mais se couvrant une fois que les hommes rentrent chez eux. Là, la mère demande à ses filles ou ses brus de bien se couvrir et de se revêtir correctement.

---

<sup>86</sup> ADDI, Lahouari, *les mutations de la société algérienne famille et lien social dans l'algérien contemporaine*, Alger, La Découverte, 1984.

<sup>87</sup> ADDI, op. cit., p. 149.

<sup>88</sup> Ibid., p. 149.

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

« Vers midi, souvent, la mère, demande aux jeunes femmes filles et belles filles de se couvrir parce que c'est l'heure où le père et les frères reviennent la maison ».<sup>90</sup> L'homme fréquente le lieu public et la femme le lieu domestique, ce qui les rend différents les uns des autres en faisant de l'homme un être représentant l'honneur et de la femme la honte :

Erving Goffman explique bien cette relation individu société dans laquelle on perd ou ne perd pas la face en fonction des critères de validations sociale. « Dans tous les cas, écrit-il, alors même que la face sociale d'une personne est souvent son bien le plus précieux et son refuge le plus plaisant, ce n'est qu'un prêt que lui consent la société : si elle ne s'en montre pas digne, elle lui sera retirée. Par les attributs qui lui sont accordés et la face qu'ils lui font porter, tout homme devient son propre geôlier.<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup>ADDI, op. cit., p. 150.

<sup>91</sup>Idem.

## **Conclusion**

Dans ce qui précède, nous avons décelé les faits culturels dominants dans le roman. Nous avons aussi fait certaines recherches qui nous ont permis de voir comment et par quoi est structurée la société maghrébine et algérienne en particulier, en se basant principalement sur certains articles et ouvrages sociologiques et anthropologiques qui nous ont éclairés sur l'idéologie de la société algérienne depuis la colonisation française jusqu'à l'indépendance du pays. Ces recherches nous ont enfin permis de déceler la différence entre homme et femme dans la société, et la situation féminine plus exactement.

A présent, nous allons dans ce cas clôturer notre travail avec le dernier chapitre, le niveau ethnocritique, afin de voir comment l'auteure a traité ces faits culturels en se référant à l'écriture et le style...

## *Chapitre III*

### *Niveau Ethnocritique*

## Introduction

A présent que nous venons de terminer avec les deux niveaux ethnographiques et ethnologiques, en relevant les différents éléments culturels introduits dans notre corpus, nous allons revenir au texte pour une analyse stylistique et esthétique. Le troisième et dernier chapitre s'effectuera donc en suivant la troisième étape ethnocritique qui : « *offre l'avantage d'entrer dans la logique interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire* »<sup>92</sup> Nous allons tout d'abord faire une analyse des personnages choisis en suivant les démarches d'une analyse sémiologique du personnage de Philippe Hamon et de Greimas, puis finir avec l'analyse du style de l'auteure en se basant principalement sur les figures de styles introduites dans notre corpus.

Nous devons noter que le personnage est un élément clé qui attire le plus l'attention du lecteur, c'est lui qui réalise ou subit les actions et leur donne un sens. C'est une particularité importante pour l'enchaînement et la compréhension de l'histoire et des valeurs véhiculées dans le roman, d'où l'intérêt que lui porte la sémiotique narrative, précisons-le, en tant que construction et non pas un être humain en chair et en os : « *précisons, pour commencer, qu'en sémiotique narrative la notion de « personnage » n'existe pas.* »<sup>93</sup>.

Greimas remplace la notion de personnage par trois concepts : l'acteur, l'actant et le rôle thématique.

L'acteur est celui qui est chargé d'accomplir un rôle, il est l'exécutant d'un ou plusieurs rôles nécessaires au déroulement des événements :

Un récit a besoin d'un certain nombre d'actions pour fonctionner. L'acteur est l'instance chargée de les assumer. Défini comme « exécutant » incarnation anthropomorphe des rôles nécessaires au déroulement du récit, l'acteur est le concept qui se rapproche le plus de la notion traditionnelle de « personnage ». <sup>94</sup>.

L'actant, quant à lui, est le rôle qu'ont les acteurs de prendre en charge, il se définit donc : « *comme un rôle nécessaire à l'existence du récit (rôle que les acteurs ont pour fonction de*

---

<sup>92</sup> SCARPA, Marie, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », op. cit., p.04.

<sup>93</sup> JOUVE, Vincent, *la poétique du roman*, Paris, Cécile Geiger, coll. « Armand colin », octobre 2003. P.51.

<sup>94</sup> Ibid., p. 51.

*prendre en charge*). »<sup>95</sup>. Ils sont au nombre de six selon Greimas : sujet, objet, opposant, adjuvant, destinataire, destinataire.

Le rôle thématique renvoie à des aspects psychologiques et sociaux qui permettraient aux lecteurs d'identifier le personnage : « *il désigne l'acteur envisagé sur le plan figuratif, c'est-à-dire comme porteur d'un « sens »*. »<sup>96</sup>.

En une vue d'ensemble, les choses peuvent nous paraître simples quant à l'actant et l'acteur, mais il faut savoir que la relation entre les deux s'avère bien plus complexe car de même qu'un seul et unique acteur peut avoir plusieurs rôles, différents acteurs eux aussi peuvent s'unir dans un seul et unique actant ou rôle :

Ce schéma très (trop) connu appelle plusieurs précisions destinées à éviter toute simplification. Il n'y a pas une adéquation stricte entre l'acteur et l'actant dans un récit. De même qu'un acteur unique peut remplir plusieurs rôles actanciels, différents acteurs peuvent être regroupés en un seul actant.<sup>97</sup>

Cependant, l'analyse sémiologique (sémiotique) a été reformulée par Philippe Hamon en une analyse qui va s'intéresser essentiellement à l'être du personnage. Il envisage ce dernier comme un signe à l'instar de la langue. En effet, pour Hamon, si le personnage a un rôle et un parcours, il a également un être : un nom, un portrait, etc. Pour le théoricien, le personnage n'est pas seulement le sujet ou l'adjuvant qui remplit tel ou tel rôle, mais c'est un être qui a une psychologie bien particulière, un passé, un statut social etc. :

Une des premières tâches d'une théorie littéraire rigoureuse (« fonctionnelle » et « immanente » pour reprendre des termes imposés par les formalistes russes) serait donc, sans vouloir pour cela « remplacer » les approches traditionnelles de la question (priorité n'est pas primauté), de faire précéder toute exégèse ou tout commentaire d'un stade descriptif qui se déplacerait à l'intérieur d'une stricte problématique *sémiologique* (ou *sémiotique*, comme on voudra). Mais considérer à priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un « point de vue » qui *construit* cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme composé de signes linguistiques ( au lieu de l'accepter comme *donné* par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de « personne » humaine), cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique.<sup>98</sup>

Partant de là, nous allons retenir trois champs de l'analyse du personnage : l'être du personnage, le faire du personnage et l'importance hiérarchique que nous allons définir un peu

---

<sup>95</sup> JOUVE, op. cit., p. 52.

<sup>96</sup> Ibid., p. 53.

<sup>97</sup> Idem.

<sup>98</sup> HAMON, Philippe, « pour un statut sémiologique du personnage », in : *littérature* n° 6, 1972. *Littérature*. Mai 1972. pp. 86-110. P. 87. [En ligne] sur : [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1972\\_num\\_6\\_2\\_1957](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957)

plus loin tout en les appliquant à notre corpus. Nous allons alors jumeler entre théorie et pratique tout en espérant bien expliciter les démarches, sans perdre notre objectif de vue.

## 1 Pour une analyse sémiologique des personnages

Dans cette première partie nous allons essayer de faire une analyse des personnages choisis et qui seront susceptibles de répondre à notre problématique. Nous avons pris le soin de choisir les personnages les plus marquants de l'histoire. L'analyse s'effectuera donc en suivant les démarches d'analyse de Philippe Hamon et de Greimas. Seulement, il ne faut pas s'étonner de remarquer l'absence de certaines caractéristiques d'un personnage à un autre, car chacun d'entre eux répond à ses propres caractéristiques.

### 1.1 Etude du personnage Djedda

Nous allons commencer par l'étude du personnage dominant et pour le moins principal de l'histoire : la grand-mère.

#### 1.1.1 Catégorisation

A l'instar de Saussure en linguistique, Philippe Hamon lui aussi décide d'étudier le personnage comme un signe, il opte alors pour une approche sémiologique du personnage. De même qu'en langage, on distingue les signes référentiels, déictiques et anaphoriques qui désignent des entités antérieures ou extérieures à l'énoncé. Le personnage est classé par P. Hamon en trois catégories :

Les personnages- référentiels : ce sont des personnages qui ont bel et bien existés dans la vie réelle et ont contribué à marquer une histoire quelconque au cours de leur vie. Nous pouvons citer pour exemple : l'émir Abdel Kader ou Napoléon etc. Ce sont ceux qui : « *reflètent la réalité (personnages historiques) ou des représentations fixes, immobilisées par une culture (personnages mythologiques et personnages types).* »<sup>99</sup>

Les personnages-embrayeurs : sont les personnages qui jouent le rôle d'auteur témoin du cours des évènements dans un récit : c'est-à-dire la présence de l'auteur ou du lecteur dans le texte. C'est des personnages qui : « *renvoient au plan de l'énonciation, c'est-à-dire à l'auteur ou au lecteur dont ils dessinent la place dans la fiction* »<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> JOUVE, op. cit., p. 57.

<sup>100</sup> Ibid., p. 57.

Les personnages- anaphores : sont des personnages doués d'une quelconque figure dans le récit, c'est celui qui, par exemple, remémore un souvenir, celui qui garde les citations des ancêtres, celui qui fait un flash-back, celui qui fait des rêves prémonitoire etc. Ils assurent donc : « *l'unité et la cohésion du récit, soit en préparant la suite (figures de prophètes, de devins ou de prédicateurs), soit en rappelant les éléments essentiels à la compréhension de l'histoire (biographes, enquêteurs, méditatifs plongés dans leurs souvenirs).* »<sup>101</sup>.

Dans le récit étudié, la grand-mère est tout d'abord un personnage référentiel, car malgré que son prénom ne figure pas dans le récit, Djedda comme l'évoque la narratrice par son statut social, marque la présence d'un être incontournable et important dans la société algérienne. Une femme combattante, synonyme d'amour, de douceur et de sagesse. Son statut social demeure irréductible, et historique car il faut savoir que dans le récit il s'agit bien de la vraie grand-mère de la narratrice et non pas un personnage fictif comme il pourrait s'agir dans certains romans. C'est une femme qui a partagé ses pleurs et ses joies. Puis et enfin son statut d'accoucheuse et dirigeante d'un hammam à Skikda après la mort de son époux, lui apporte honneur et respect de toute sa communauté et font d'elle un personnage social.

### **1.1.2 L'être**

Au-delà du rôle (acteur) que peut jouer un personnage dans un récit, or de son (faire), d'autres éléments stylistiques se manifestent pour accentuer la compréhension du texte et sa lisibilité. La détermination du personnage selon ses aspects : son nom, son physique, son habit, sa psychologie et sa biographie sont là pour évaluer le personnage et déterminer : sa culture ou sa condition social... et de nous permettre de le situer ou de comprendre son parcours dans le récit : « *or, si le personnage est bel est bien un « acteur », il a aussi un nom et portrait, c'est-à-dire un « être ».* »<sup>102</sup>

### **1.1.3 Le nom**

---

<sup>101</sup> JOUVE, op. cit., 57.

<sup>102</sup> Ibid., p. 56.

Nommer un personnage c'est d'abord l'identifier et le situer dans le récit. Pour un effet plus réel, le nom du personnage s'avère plus qu'important, étudier son nom nous permet de comprendre son rôle et son statut : le nom peut signifier beaucoup de choses selon la volonté de l'auteur. Il peut avoir une valeur symbolique et ou historique : « *l'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui suggérant une individualité est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel.* »<sup>103</sup>. Ajoutons à cela que le nom peut nous informer sur les motivations du personnage, c'est-à-dire que :

Lorsque le nom propre existe, on pourra s'interroger sur sa motivation. Le seul nom d' « Emma Bovary » signale le drame intérieur du personnage partagé entre ses aspirations à des amours romanesques (« aime ») et l'horizon borné de la vie de province (« Bovary » évoque « bovin »).<sup>104</sup>

#### **1.1.4 Le nom Djedda**

Tout au long du récit nous avons pu constater que le prénom de Djedda n'a pas été introduit. Djedda qui désigne en arabe littéraire « جدة »<sup>105</sup> et qui veut dire grand-mère en français, renvoie à sa connotation sociale dans la société algérienne. La narratrice la désigne ainsi tout au long du récit, chose qui nous prouve son attachement et le lien direct et affectif qui les unit.

#### **1.1.5 L'aspect psychologique**

Le portrait psychologique est là pour nous permettre de comprendre la vie intérieure du personnage afin de créer un lien affectif avec le lecteur. Dans un cas comme celui-ci, la psychologie du personnage suscite admiration ou au contraire pitié et mépris, selon ses états d'âmes, ou ses actions qui vont permettre au lecteur de faire un jugement il :

Est essentiellement fondé sur les modalités. C'est un lien du personnage au pouvoir, au savoir, au vouloir et au devoir qui donne l'illusion d'une « vie intérieure ». C'est là que se construit, de façon privilégiée, la relation du lecteur aux êtres romanesques. Selon le jeu modal dont il est le centre, le personnage apparaîtra comme naïf (il ne veut que ce qu'il peut et ne sait ce qu'il doit) ou comme doté d'une intériorité profonde (il veut plus qu'il ne peut et sait plus qu'il ne doit).<sup>106</sup>

---

<sup>103</sup> JOUVE, op. cit., p. 57.

<sup>104</sup> Ibid., p. 58.

<sup>105</sup> « Grand-mère – traduction en arabe- exemples français », [En ligne] sur : <https://context.reverso.net>

<sup>106</sup> JOUVE., op. cit., p. 58.

Djedda est un personnage social dont les statuts d'accoucheuse et de gérante d'un Hammam lui ont permis d'avoir une vie riche et épanouie auprès de sa nombreuse famille. Une femme douce et généreuse à l'égard de ses petits-enfants et de tous ceux qui réclamaient son aide. Très respectée par ses fils, elle demeurait une personne autoritaire qui avait toujours son mot à dire, les décisions lui revenaient de droit. Ce don de mettre au monde des enfants lui a valu honneur et respect de tout le monde. Elle était au service de toutes les femmes qui demandaient son aide. Sa forte personnalité a fait d'elle une personne atypique. Une femme aimante et aimée de ses brus qui la respectaient et l'appréciaient ainsi que ses nombreux petits enfants qu'elle avait aimés et élevés avec amour et tendresse. Si notre protagoniste avait été une femme présente pour son entourage familial, elle était aussi gardienne et confidente des malheurs de toutes celles qu'elle avait assistées lors de leur maternité, de ses nombreuses amies et voisines dont les époux étaient violents et irrespectueux. Un exemple de femme forte, combattive et insoumise grâce à son savoir-faire et son attitude envers son mari qu'elle n'a jamais évoqué avec mépris ou tout autre sentiment désagréable, à l'opposé de toutes celles qu'elle avait côtoyées :

Le modèle de ma grand-mère m'a aidée à comprendre que cette haine vient de l'image dévalorisée de la mère - une image dévalorisante pour le fils. D'où ce mépris, que je n'ai jamais ressenti chez mon père ni chez mon oncle à l'égard de ma grand-mère, sans doute à cause de son rôle social et de son attitude combative envers leur père. Il est évident qu'elle n'a pas été une femme insoumise, car de mémoire d'Algérienne, on n'a jamais entendu une veuve évoquer son mari en le maudissant.<sup>107</sup>

### **1.1.6 Djedda comme personnage complexe**

Seulement, le personnage que la narratrice glorifie d'une page à une autre demeure pour le moins complexe, chose qui suscite en effet notre intérêt, car au fil de notre lecture, nous avons constaté un certains nombres d'actions qui démontrent sa passivité et sa contradiction vis-à-vis de la condition de la femme par rapport aux traditions anciennes qui les dévalorisent et font d'elles des personnages de seconde zone comparé à l'autre sexe :

C'est normal que ce soit toi qui reste à la maison, dit-elle à Fella. Fadéla n'a pas de fiancé et ses diplômes sont une assurance pour l'avenir. Alors que toi, tu es promise à ton cousin. Je sais que tu l'aimes. Il est beau, intelligent. Il sera un grand médecin et tu n'auras pas besoin de travailler. Tes diplômes ne serviront à rien. Mais il faut quand même suivre sérieusement les cours par correspondance pour aider plus tard tes enfants. Ton mari n'aura pas le temps de s'en occuper.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup> M'RABET, op. cit., p. 108.

<sup>108</sup> M'RABET, op. cit., p. 77.

Dans ce passage nous pouvons distinguer le paradoxe qui émane de ce personnage indépendant et insoumis selon les dires de la narratrice mais qui fait dépendre sa petite-fille d'un homme. Sous prétexte qu'il est médecin et qu'elle ne manquera de rien, elle lui explique que son diplôme serait un moyen d'aider ses enfants, réduisant ainsi la tâche de s'occuper d'eux et de les aider toute seule, un rôle purement féminin auquel le père ne participe pas. Un diplôme nécessaire pour ses enfants et non pas pour elle aussi, qui lui assurera son avenir et faire d'elle un être égal à son conjoint, des rôles et des tâches qui normalement devront être partagés ou accomplis ensemble.

### 1.1.7 Trace de dialogie et polyphonie

L'ambiguïté de ce personnage nous renvoie à ce que pense et affirme Todorov dans sa citation : « *l'être humain lui-même est un mélange de « style », une hétérogénéité irréductible.* »<sup>109</sup>. Si nous nous référons à ce que raconte la narratrice sur lui, il est clair que notre protagoniste est influencé par son environnement social où régissent culture, tradition et tabou. La grand-mère a certes un statut social qui fait d'elle une femme valorisée et respectée par ses fils ainsi que par toute sa communauté, mais est-elle pour autant une femme révoltée qui démontre son hostilité à l'égard des hommes ? Si nous nous référons au texte, nous allons voir qu'un grand nombre d'actions clarifie sa passivité et sa contradiction vis-à-vis de la question homme/femme dans la société. Tout porte à croire que ce personnage ne sait pas ce qu'il veut, car des pressions sociales viennent s'interposer et font qu'il ne peut agir autrement, ce qui explique ses idées contradictoires, un point que Todorov nous clarifie : « *il est impossible de concevoir l'être en dehors des rapports qui le lient à l'autre.* »<sup>110</sup>. Un mélange d'idées paradoxales et confuses qui font écho à de multiples voix en perpétuelles hostilités, une conscience souvent influencée par l'extérieur, par l'autre qui marque la naissance de différentes idéologies chez une personne. Le contact direct ou indirect avec l'autre modifie notre façon de concevoir ou appréhender certaines choses, Todorov explique que : « *notre conscience semble ainsi nous parler par deux voix indépendantes l'une de l'autre, et dont les propos sont contraires.* »<sup>111</sup>.

---

<sup>109</sup>TODOROV, Tzvetan, Mikhaïl Bakhtine, *le principe dialogisme, suivi de : Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981. P.123.

<sup>110</sup> Ibid., p. 145.

<sup>111</sup> TODOROV, op. cit., p. 294.

Pour mieux expliciter la compréhension de ce personnage et affirmer son ambiguïté par rapport au problème homme/femmes, nous allons prendre un exemple d'extrait tiré du roman :

Pourtant, quand elle disait : « c'est un homme », on se demandait si elle voulait dire : « c'est un dieu » ou « c'est un enfant ». Mais, à une subtile lueur que je lisais dans ses yeux, elle nous disait en réalité : « faisons croire pour la paix des familles que c'est un dieu. Quelle importance, puisque nous savons que c'est un gamin ». <sup>112</sup>

La lecture de cet extrait nous éclaire plus quant à son fonctionnement, influencé par son environnement social, notre protagoniste adopte un comportement complètement inverse de sa pensée, une pression extérieure qui se heurte à son être et touche sa conscience et crée cet effet de résonance contradictoire et, par conséquent, crée un conflit intérieur qui provoque un effet binaire chez le personnage. Par exemple, l'expression : « *faisons croire* » <sup>113</sup> et « *puisque nous savons que* » <sup>114</sup> sont des éléments pour le moins éclairants, car c'est le personnage lui-même qui nous montre qu'il est en totale contradiction avec ce qu'il veut, donc il dit que : mes idées sont influencées par l'extérieur.

### 1.1.8 Le faire

Il s'agit-là, d'étudier les actions du personnage selon le model sémiotique de Greimas. Philippe Hamon a donc retenu les deux concepts de rôle thématique et de rôle actanciel.

### 1.1.9 Le rôle thématique

Le rôle thématique est chargé de nous informer sur la catégorie psychologique et ou sociale du personnage, par exemple : le traître, l'hypocrite, le séducteur etc. :

Les rôles thématiques peuvent être très nombreux : seuls sont pertinents pour la compréhension du roman ceux qui participent des domaines d'action privilégiés par l'intrigue. Ces domaines d'actions, appelés « axes préférentiels », et qui permettent de comparer entre eux les principaux personnages, renvoient à des thèmes très généraux comme le sexe, l'origine géographique, l'idéologie ou l'argent. <sup>115</sup>

---

<sup>112</sup> M'RABET, op, cit, p, 104

<sup>113</sup> Ibid., p, 104

<sup>114</sup> Ibid., p, 104

<sup>115</sup> JOUVE, op. cit., p. 60.

Selon Philippe Hamon, ils sont identifiables grâce aux trois critères suivants :

- « - *La fréquence (quelles sont, dans le roman examiné, les actions les plus récurrentes ?)*,
- *La fonctionnalité (quelles sont les actions les plus déterminantes ?)*,
- *La synonymie (quelles sont les actions les plus facilement homologables ?)*. »<sup>116</sup>

#### **1.1.10 Le rôle actanciel**

La distinction entre acteur et actant est primordiale dans cette situation. Grâce au modèle actanciel que propose Greimas, nous pouvons décomposer une action en plusieurs fonctions, des fonctions reliées entre elles grâce à trois axes : celui du désir qui relie entre le sujet et l'objet, celui de la communication qui unit le destinataire, le sujet et le destinataire et celui de l'épreuve où s'affronte adjuvant, sujet et opposant. Selon Philippe Hamon le rôle actanciel est à étudier selon deux questionnements :

- quel est le programme narratif du personnage étudié (programme détectable à travers son vouloir, son devoir et son savoir),
- quel est son rôle actanciel dans le programme narratif des autres personnages et, en particulier, dans celui du protagoniste (est-il opposant, adjuvant, objet, destinataire ou destinataire ?) ?<sup>117</sup>

#### **1.1.11 Le rôle thématique de Djedda**

En plus d'être sage-femme et gérante d'un Hammam qui lui valent un statut social hors du commun par rapport aux autres protagonistes inscrits dans le récit, Djedda, demeure aussi cette femme qui accueille l'ensemble des voix féminines dans le roman, et représente leurs situations sous tous leurs aspects. Elle représente la déesse de la maternité et la confidente de toutes les femmes. Ces rôles qu'elle joue dans le récit nous permettent de découvrir les différentes tensions entre les hommes et les femmes, ces dernières souvent victimes de maltraitances, s'ouvrent à Djedda pour lui parler de leur désespoir et de leur mal être. Dans ce cas nous pouvons dire que la grand-mère est un noyau central qui réunit toutes les voix opposantes et toutes les tensions existantes dans le roman entre les deux sexes.

---

<sup>116</sup> Ibid., p. 60.

<sup>117</sup> Ibid. p. 61.

### 1.1.12 L'importance hiérarchique

La question du héros dans un récit se définit à travers plusieurs points qui démontrent un certain nombre de caractéristiques qui permettraient au lecteur de le distinguer et le situer dans le récit :

### 1.1.13 La qualification différentielle

Il s'agit là de prêter attention sur la quantité et la nature des caractéristiques attribuées au personnage, celles qui nous permettront d'identifier des signes particuliers au personnage afin de rendre compte de son statut dans le récit et sa différence par rapport aux autres protagonistes inscrites dans l'histoire. P. Hamon affirme que : « *le personnage sert de support à un certain nombre de qualifications que ne possèdent pas, ou que possèdent à un degré moindre, les autres personnages dans l'œuvre.* »<sup>118</sup>.

Ici nous pouvons comprendre dès le début du roman que Djedda est le personnage sur lequel tourne l'histoire, car il commence le jour où la narratrice apprend son décès : « *Allo, Fadéla ? Djedda est morte* »<sup>119</sup>. Nous pouvons remarquer que la grand-mère est très présente dans le récit, la narratrice raconte tous les souvenirs de son enfance auprès de sa grand-mère qui est un exemple pour elle, un exemple de femme différente de toutes celles qu'elle avait connue durant son enfance, et dont les caractéristiques sont différentes car c'est une femme qui n'a pas été soumise et qui a su prendre le relai après la mort de son époux. Elle est donc ce personnage le plus cité et le plus dominant dans le récit, tout comme elle est dotée de plusieurs signes qui font d'elle ce personnage important duquel l'histoire ne peut s'en passer, car chaque événement et chaque situation dépendante ou indépendante d'elle dans l'histoire est attachée à elle.

### 1.1.14 La distribution différentielle

Il s'agira dans cette deuxième situation d'être attentif aux nombre d'apparition du personnage dans le récit tout en prenant en compte les lieux tragiques ou pas de son apparition et la durée de cette dernière : « *la distribution renvoie au nombre des apparitions d'un personnage et à l'endroit du récit où elles ont lieu. Il faudra examiner non seulement si un personnage apparaît plus ou moins souvent ou plus ou moins longtemps, mais surtout à quels endroits il est présent.* »<sup>120</sup>.

---

<sup>118</sup> HAMON, op. cit., p. 90 [en ligne] sur : [https://www.persee.fr/doc/litt0047-48001972\\_num\\_6\\_2\\_1957](https://www.persee.fr/doc/litt0047-48001972_num_6_2_1957).

<sup>119</sup> M'Rabet, op. cit., p. 9.

<sup>120</sup> JOUVE, op. cit., p. 61.

Dans notre corpus nous pouvons clairement voir que le tissage de l'histoire s'effectue grâce à la grand-mère, elle participe à tous les événements et toutes les situations marquantes de l'histoire. Elle est ce personnage indéfectible grâce à qui l'histoire se poursuit, même si la durée d'apparition du personnage ne demeure pas plus longtemps qu'il ne faut, elle est toujours présente et participe aux événements dans ce cas, elle est partout dans le récit depuis son début : « *J'aimerais que vous pleuriez beaucoup le jour de ma mort, pour que les autres voient combien vous m'aimiez.* » ces phrase me brûlent encore ».<sup>121</sup>, « *Oui, Djedda, nous avons beaucoup pleuré, mais aucun de tes petits enfants n'était là pour t'accompagner.* »<sup>122</sup>Jusqu'à sa fin : « *le tout mêlé au khôl, au henné et aux foulards multicolores de Djedda, qui m'a montré que la vie est plus importante que les hommes.* »<sup>123</sup>.

### 1.1.15 L'autonomie différentielle

Afin de définir un personnage dans une histoire et le qualifier d'héros, son indépendance et la liaison qu'il assure avec les autres protagonistes secondaires est essentielle. D'après P. Hamon :

Certains personnages apparaissent toujours en compagnie d'un ou plusieurs autres personnages, en groupes fixes à implication bilatérale ( $p \longrightarrow p_2$  et  $p_2 \longrightarrow p_1$ ), alors que le héros apparaît seul, ou conjoint avec n'importe quel autre personnage. Cette autonomie est souvent soulignée par le fait que le héros seul dispose du *monologue* (stances), alors que le personnage secondaire est voué au *dialogue* (voir dans théâtre classique). De même l'apparition d'un personnage peut être plus ou moins régie par une mention de milieu, ou par une place précise, prévisible et logiquement impliquée par l'apparition d'un syntagme narratif, dans une suite de fonctions orientée et ordonnancée.<sup>124</sup>.

La grand-mère est un personnage central autour duquel toutes les voix féminines sont recueillies, elle est ce personnage carrefour : un lien direct entre elle et l'ensemble des personnages féminins qui occupent le récit, ainsi que les personnages masculins. Donc elle a pour rôle de nous informer de toutes les situations et tensions qui coexistent dans le roman entre les hommes et les femmes. Elle nous informe et nous renseigne sur les différentes idéologies qui occupent l'esprit des personnages. Son statut social lui accorde ce bénéfice d'être ce noyau essentiel pour la progression des événements moteurs du récit. De ce fait, les différentes voix et visions du monde sont recueillies, pour enfin mettre en scène ces différentes tensions

<sup>121</sup> M'RABET, op. cit., p. 9.

<sup>122</sup> Ibid., p. 9.

<sup>123</sup> Ibid., p. 117.

<sup>124</sup> HAMON, op. cit., p. 91. [En ligne] sur : <http://www.persee.fr/doc/litt0047-48001972num621975>.

existantes dans le roman, entre homme et femme et entre femme et femme mais aussi entre hommes et homme.

### **1.1.16 La fonctionnalité différentielle**

Pour qualifier un personnage de héros, ce dernier doit être au centre d'actions décisives dans le roman. Pour Hamon :

Le héros est ici, en quelque sorte, enregistré comme tel à partir d'un corpus déterminé, et a posteriori ; une référence à la globalité de la narration et à la somme ordonnancée des prédicats fonctionnels dont il a été le support, et que la culture de l'époque valorise, est nécessaire.<sup>125</sup>

Son choix de rester célibataire et veuve lui a permis de s'occuper de ses trois enfants toute seule, chose qui se faisait rarement en ce temps (pendant la colonisation), et de pouvoir avoir des belles-filles qu'elle a choisies pour ses fils. Le rôle de la grand-mère est important dans la société algérienne, la plupart des décisions sont prises par elle, elle est à la tête de tous les événements ce qui est le cas de Djedda dans le roman. Son rôle d'accoucheuse et gérante d'un Hammam fait d'elle le centre de tous les événements : accouchements, décès, mariage, drame familial, fête religieuse et violence conjugale.

En plus de ces traits que nous venons de définir, P. Hamon rajoute deux autres qui d'après lui, sont aussi importants pour l'identification d'un héros dans un roman. Ils sont au nombre de deux : la prés-désignation conventionnelle et le commentaire explicite du narrateur :

### **1.1.17 La prés- désignation conventionnelle**

Ce trait nous permet de définir le héros selon certaines caractéristiques attribuées à chaque genre romanesque. Hamon affirme que: « *ici c'est le genre qui définit a priori le héros. Le genre fonctionne comme un code, commun à l'émetteur et au récepteur, qui restreint et prédétermine l'attente de ce dernier en lui imposant des lignes de moindre résistance (prévisibilité totale).* »<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> HAMON, op. cit., p. 92.

<sup>126</sup> Ibid., p. 93.

Djedda, est une figure emblématique et symbolique de la société algérienne, une femme populaire grâce à son savoir-faire et sa générosité, mère de tous les enfants qu'elle avait mis au monde.

### 1.1.18 Les commentaires explicites du narrateur

Ces commentaires sont des expressions dont use le narrateur pour évaluer les personnages.

Le commentaire explicite du narrateur lui permet d'user de son autorité sur le récit pour imposer sans ambiguïté tel personnage comme héroïque. Ainsi, dans certains récits, tel acteur sera-t-il désigné comme « notre héros », « cet individu exceptionnel », etc., en face figures qui recevront, au contraire, les qualificatifs d' « ignobles » ou « misérables ». <sup>127</sup>

Grace à la narratrice, nous avons pu distinguer les nombreuses caractéristiques liées au personnage de Djedda, usant de certaines expressions pour l'évaluer. Par exemple : « *une femme équilibrée, prêtresse, une déesse de la maternité et de la vie.* » <sup>128</sup> et « *Djedda la terrienne* » <sup>129</sup>.

## 1.2 Analyse du personnage Baba

### 1.2.1 Le désignateur

Nous avons pu remarquer à travers notre lecture que le prénom du père de la narratrice ne figure pas dans le roman, elle l'appelle donc Baba qui signifie en arabe dialectal « *papa* » <sup>130</sup> ou bien « *al Walid* » <sup>131</sup> une façon plus respectueuse de dire papa. La façon par laquelle elle désigne son père dans le roman prouve le lien affectif qui les lie. Pouvoir interpeller son père par Baba nous renseigne plus quant à son importance autant que personnage dans le récit et autant que figure emblématique de la famille et de la société algérienne. Un père est une personne très respectée et valorisée par les enfants et les femmes. Le père a depuis toujours exercé une certaine autorité sur la famille. Il était le seul à pouvoir accéder à l'espace public et était le seul qui subvenait aux besoins de toute sa famille. Bien avant que le système de la famille nucléaire naisse, le système patriarcal s'est imposé et fait du père une figure valorisée et vénérée par l'ensemble de la famille :

---

<sup>127</sup> JOUVE, op. cit., p. 63.

<sup>128</sup> Ibid., p, 111.

<sup>129</sup> Ibid., p, 51.

<sup>130</sup> « Comment dit-on « papa » en arabe », [en ligne] sur : <https://www.islam-oumma.fr>

<sup>131</sup> Ibid., [en ligne] sur : <https://www.islam-oumma.fr>

Pendant longtemps, la famille algérienne a été soumise au système patriarcal, ce système qui était prédominant sur les bords de la méditerranée (Lacoste-Dujardin C., 1985, p.59). Ici le père occupe la place de l'autorité et de représentant de la loi, il est porteur du nom de la famille, et c'est lui qui va le donner à sa progéniture ; il est le seul pourvoyeur de la famille, puisqu'il est le seul à avoir droit à l'espace du dehors de la maison, du travail, la femme étant définie par le rôle de mère et confiné dans l'espace de l'intérieur de la maison.<sup>132</sup>

### **1.2.2 Le portrait psychologique**

Baba le père de la narratrice est un personnage qui lisait beaucoup, il était un réformiste qui combattait pour l'école obligatoire et l'enseignement de la langue arabe, un personnage qui voulait radier toute forme d'obscurantisme de l'islam. Il avait une vision plus intellectuelle et rationnelle de la religion musulmane. De ce fait, il était plus pour l'instruction de sa fille Fadéla, mais il demeure pour autant un mari autoritaire à qui la parole revenait de droit, un père aimant à qui on devait respect et acquiescement et dont les enfants et l'épouse ne doivent transgresser la volonté, une volonté absolue et irréfutable qui faisait de lui un Dieu suprême au quotidien.

### **1.2.3 Le rôle thématique**

Etant un homme intellectuel qui avait une vision et une compréhension modérée de la religion, notre protagoniste soutenait l'école obligatoire et l'enseignement de l'arabe. Il était un père éveillé qui enseigna un Coran rationnel à ses enfants, un Coran qui avait comme bien suprême l'humanité, et non pas la religion dominante qui assurerait la servilité et l'obéissance. Il était cet intellectuel qui avait pour but suprême la raison et la réflexion :

Baba était un réformiste comme son ami Ben Badis au beau regard brûlant d'intelligence et de mysticisme. Ils combattaient pour l'école obligatoire, l'enseignement de l'arabe dans des médersas et non dans des écoles coraniques, pour expurger l'islam de tous les obscurantismes de la mémoire populaire.<sup>133</sup>

### **1.2.4 Le rôle actanciel**

Nous avons vu un peu plus haut que les trois notions d'acteur, d'actant et de rôle thématique sont importants pour définir les valeurs que véhiculent un roman et les transmettent au lecteur. Le choix de la quête, sa détermination et les moyens dont use le sujet pour atteindre son objectif,

---

<sup>132</sup> ABDELHAK, Amar, « les interactions Père-Enfant Dans la société algérienne », université de Mascara, 05/03/17. P. 64. [En ligne] sur : <https://www.asjp.cerist.dz>

<sup>133</sup> M'RABET, op. cit. p. 90.

nous apprend plus sur son idéologie et ses valeurs dans le récit. Greimas a, à cet égard, contribué à mettre en place quatre phases : « *manipulation, compétence, performance, sanction* »<sup>134</sup> que nous pouvons détecter grâce à l'analyse du : « (*pouvoir, savoir, devoir, vouloir*). »<sup>135</sup>. Notre protagoniste devient ici acteur que nous allons analyser en s'appuyant sur ces trois axes :

### 1.2.5 Le savoir du personnage

Partisan de la religion musulmane modérée, Baba avait comme arme son savoir. Grâce aux livres et aux journaux qu'il avait l'habitude de lire, notre protagoniste était un homme éclairé. Il aidait de jeunes amateurs en créant des pièces théâtrales qui parlaient de misère, d'ignorance et de superstitions. Il était un exemple de père instruit et conscient dont l'esprit rejette toute forme d'obscurantisme et d'injustice. « *Cette curiosité intellectuelle me sauvera du désespoir. Plus tard, elle fut entretenue par Baba (qui, étudiant, se privait de beignet le dimanche pour acheter sa revue hebdomadaire)*. »<sup>136</sup> Une vision du monde qui le pousse à vouloir scolariser sa fille Fadéla et de permettre à toutes les jeunes filles d'accéder à l'école à l'instar des garçons. Un but dont sa fille bénéficie car elle devient par la suite une femme instruite ayant un statut.

### 1.2.6 Le vouloir du personnage

Baba refusa l'enseignement dans des écoles Coraniques : considérées comme des moyens de résistance pendant la colonisation française en Algérie, ces écoles appelées aussi « *mçid, kuttab, djemaâ...* »<sup>137</sup> Sont des institutions dans lesquelles on apprenait aux enfants le Coran et les initiait à la lecture et l'écriture de la langue arabe :

au cours de la période coloniale en Algérie, comme dans les autres pays musulmans, l'institution scolaire de base échoit à l'école coranique( appelée mçid, kuttab, djemaâ... selon les régions) ; c'est là que le jeune enfant se familiarise avec le texte sacré du Coran et s'initie peu à peu à l'écriture et la lecture de la langue arabe.<sup>138</sup>

Il combattait donc pour l'école obligatoire dans des institutions et était pour l'enseignement des jeunes filles, ce qui l'emmenait à scolariser sa fille Fadéla et à faire d'elle une enseignante

---

<sup>134</sup> JOUVE, op. cit. p.54.

<sup>135</sup> Ibid., p. 54.

<sup>136</sup> Ibid., p. 16.

<sup>137</sup>SIARI-TENGOUR, Ouanassa, *Les écoles coraniques (1930-1950) : portée et signification*, Insaniyat n°6, Septembre-Décembre 1998. P. 87. [En ligne] sur : <https://insaniyat.crasc.dz>

<sup>138</sup> Ibid., p.87. [En ligne] sur : <https://insaniyat.crasc.dz>

en biologie. « *Baba m'accompagnait en train à Constantine quand je passais un examen.* ». <sup>139</sup>. Un but qu'il s'est fixé et qu'il a réussi.

### 1.2.7 Le pouvoir du personnage

Etant un père exemplaire vêtu de sagesse et d'intelligence, notre protagoniste permit à sa fille d'entrer dans le monde du savoir occulté en ce temps-là (pendant la colonisation), surtout vis-à-vis des jeunes filles considérées comme pionnières et gardiennes des traditions et des valeurs. Les femmes écartées de la voie publique semblent représenter un danger pour les valeurs et les traditions, elles étaient retirées de l'école à un âge précoce, elles ont été privées d'instruction de peur que de leur assimilation aux valeurs occidentales ne représente une menace pour l'identité et la culture : « *en fait, le discours politique de l'époque, autant que les textes fondamentaux, n'évoque la question que sous l'angle de la préservation de l'identité de la nation en lutte, dont les femmes étaient considérée comme les gardiennes perpétuelle* » <sup>140</sup> elles étaient donc nombreuses à être analphabètes : « *En 1954 les Algériennes, étaient totalement exclues de la vie publique. En presque totalité analphabètes, seules 4,5 d'entre elles savaient lire et écrire. Il n'y avait que six femmes dans le secondaire, aucune dans le supérieur.* » <sup>141</sup>. Le savoir de notre protagoniste lui procure un pouvoir rigoureux qui sauvera sa fille de l'ignorance éternelle et de l'obscurantisme d'une société misogyne qui fait de la femme un être dangereux pour l'identité et l'honneur, un être condamnable pour la protection des valeurs et des traditions. Malgré les opposants qui ont essayé d'entraver sa quête tels que : sa femme, son gendre, la société et les traditions, notre protagoniste réussit à atteindre son but grâce à son intellect et son savoir adjuvants de sa quête : « *Baba que je revoie m'aidant à traduire un texte d'arabe : « le prophète devant le Bosphore embrasé par le soleil couchant regardait l'horizon... - Non, il scrutait l'horizon », corrigeait- il le regard perdu.* ». <sup>142</sup>

### 1.2.8 Le schéma actanciel

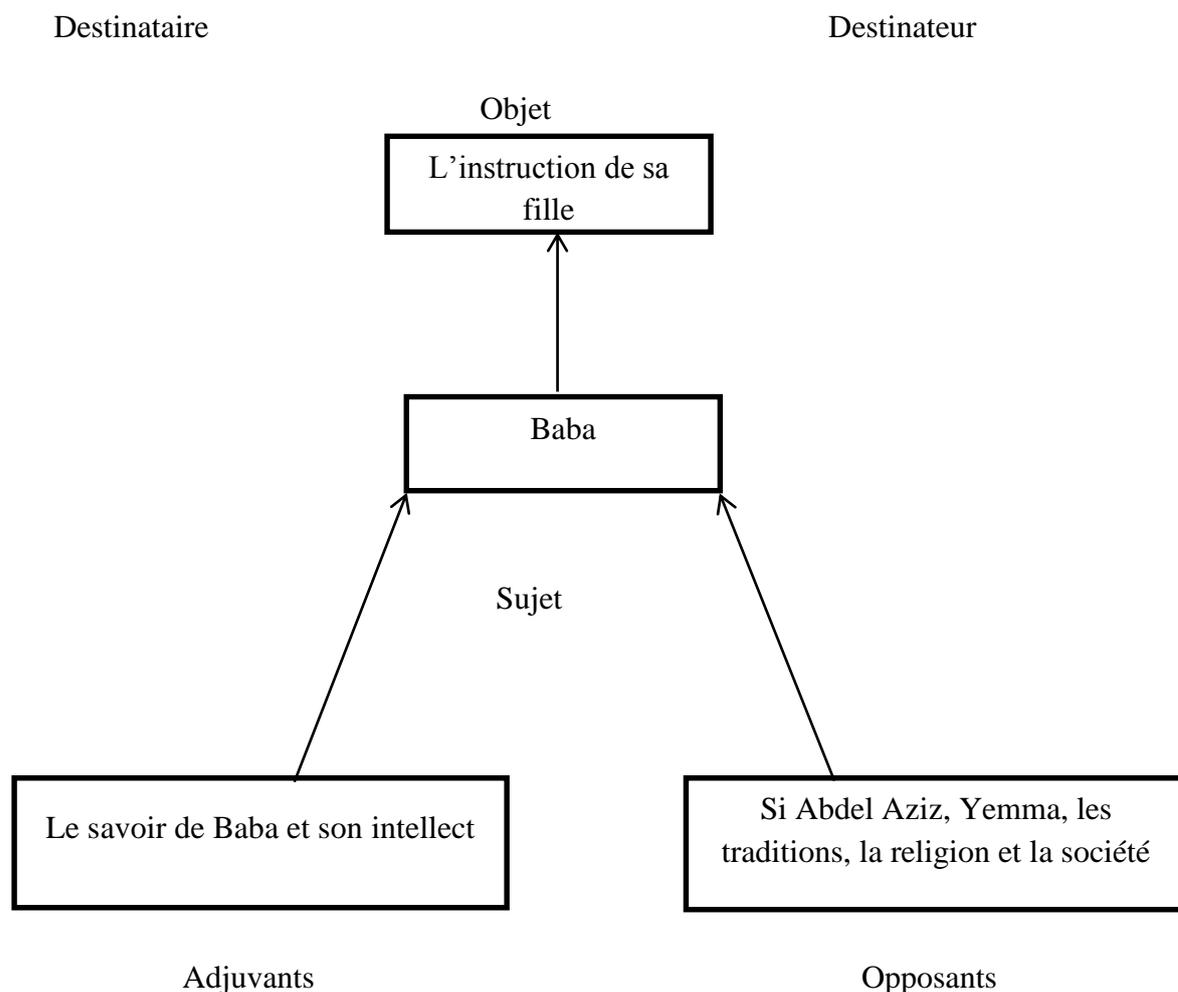


<sup>139</sup> M'RABET, op. cit., p. 94.

<sup>140</sup> ROUIBAH, Hayette, « Le rôle de la femme Algérienne dans le changement politique », *Recherche Juridique et Politiques*, Volume 06 Numéro 01 Juin (2021)/p585 p 601. Université de Jijel –Algérie, 08/06/2021. P. 578. [En ligne] sur : <https://www.asjp.cerist.dz>

<sup>141</sup> ROUIBAH, op. cit., p. 587. [En ligne] sur : <https://www.asjp.cerist.dz>

<sup>142</sup> M'RABET, op. cit., p. 16.



L'intellect de Baba et son large savoir dans le domaine religieux font de lui ce personnage dont l'esprit occulte toute forme d'ignorance et d'obscurantisme. Grâce à son vouloir ardent de changer les choses telles que : réprimer les injustices, soutenir l'enseignement dans des medersas et non pas dans des écoles coraniques afin d'expurger toute forme de subjectivité de la religion musulmane. À l'opposé de Si Abdel Aziz (frère de sa femme), Baba est un féministe qui était pour la scolarisation des jeunes filles, un pouvoir qui lui a permis de scolariser sa fille Fadéla bénéficiaire de cette opportunité, car beaucoup de jeunes filles à cette époque-là n'avaient pas cette chance d'avoir un père intellectuel qui les laisserait fréquenter l'école. Par conséquent et malgré les opposants qui ont essayé d'entraver sa quête, Baba la réussit et fait de sa fille une enseignante en biologie, et réussit à lui transmettre un Coran et une religion rationnels.

### **1.3 Analyse du personnage Si Abdel Aziz**

#### **1.3.1 L'aspect psychologique**

Très attaché aux valeurs religieuses traditionnelles, Si Abdel Aziz ne tolérait aucune forme de modernité. Souvent interpellé pour psalmodier des versets coraniques lors des veillées des morts, des personnes aussi se rapprochaient de lui pour se faire soigner : des malades, des couples stériles ou des mal-aimés. Un homme avec un esprit traditionnel et conservateur qui était contre la scolarisation prolongée des filles. Son aïnesse et son savoir religieux lui confère un statut important dans la société mais aussi et surtout le respect de toute sa famille, notamment par sa sœur Yemma : la mère de Fadéla qui se faisait facilement manipuler et croyait que les malheurs s'abattraient sur sa famille si elle continuait de scolariser sa fille :

La soirée s'ouvrait sur une joute oratoire entre Baba, le patriarche de Skikda, et le frère aîné de Yemma, notre oncle Si Abdel Aziz, patriarche de Collo. Il enseignait le Cran. Il était également appelé pour psalmodier des versets à la veillée des morts. Il en écrivait aussi sur des amulettes destinées aux malades, aux mal aimées, aux stériles.<sup>143</sup>

#### **1.3.2 Le rôle actanciel**

Si Abdel Aziz devient à son tour un acteur que nous allons analyser :

#### **1.3.3 Le savoir du personnage**

La conservation des traditions et de la religion musulmane ancienne font que Si Abdel Aziz soit contre la scolarisation prolongée des jeunes filles. Renvoyer sa nièce de l'école serait un accomplissement et une réussite dont lui et sa sœur vont bénéficier afin de continuer à véhiculer les valeurs religieuses anciennes dans la société et les faire durer.

#### **1.3.4 Le vouloir du personnage**

Partisan de la religion traditionnelle, notre protagoniste dont l'esprit n'occupe aucune forme de réflexion objective désire conserver les traditions, le Coran et la religion traditionnelle. Aucune forme de modernité ne serait prise en considération d'où son refus indéfectible de la scolarisation des jeunes filles. Par conséquent, il s'opposa à la scolarisation de sa nièce qu'il désirait retirer de l'école : « *Il voyait d'un mauvais œil la scolarisation prolongée des filles. Il n'osait jamais en parler à Baba, mais il sapait sournoisement le moral de Yemma.* »<sup>144</sup>

---

<sup>143</sup> M'RABET, op. Cit, p.18.

<sup>144</sup> M'RABET, op. Cit. p.23.

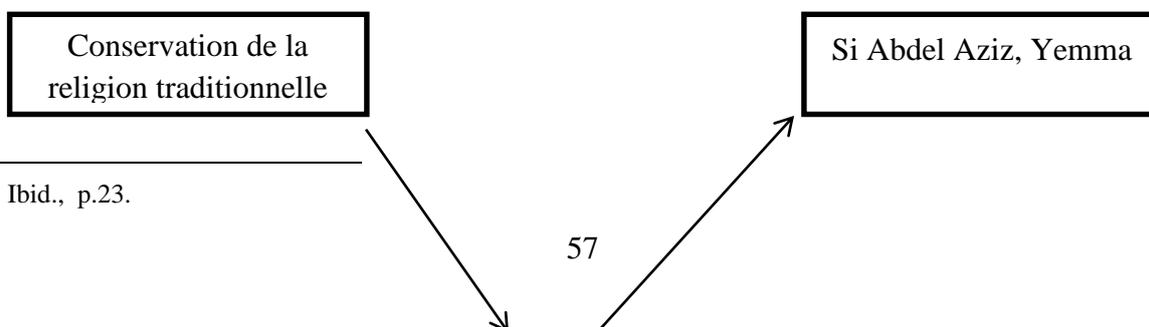
### 1.3.5 Le pouvoir du personnage

Si Abdel Aziz avait ce pouvoir que lui conférait son aïnesse, son esprit restreint aux valeurs religieuses anciennes lui attribue une certaine assurance et influence des consciences : « *Il avait le pouvoir que lui conféraient son droit d'aïnesse, le savoir des ancêtres et le Coran* ». <sup>145</sup> Notamment sur sa sœur, Yemma, à qui il demanda de retirer sa fille de l'école. Ils se réunissent afin de réussir leur quête. Tout compte fait, Baba le gendre de Si Abdel Aziz et mari de Yemma s'oppose à cette idée et entrave leur quête.

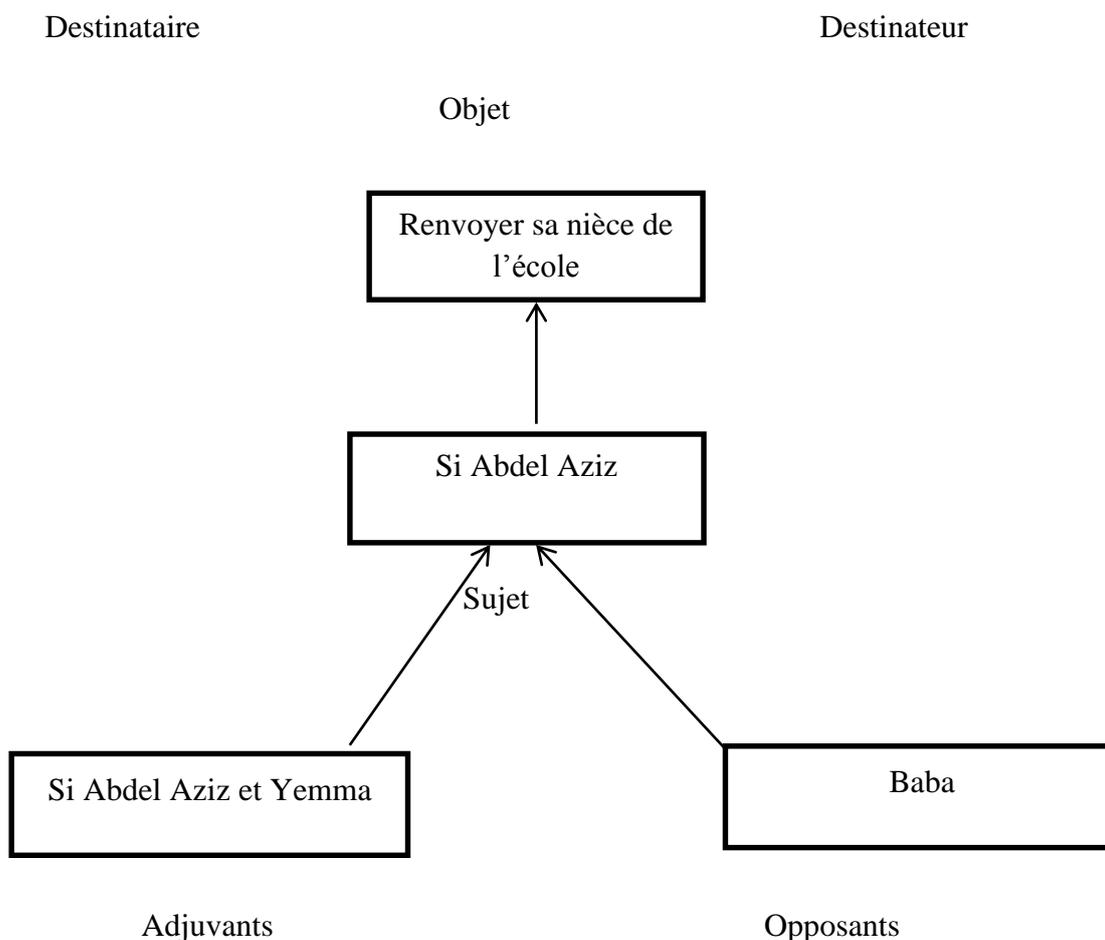
### 1.3.6 Le rôle thématique

Si Abdel Aziz était un protecteur et conservateur des valeurs religieuses archaïques sur lesquelles aucune forme de modernité ne sera admise.

### 1.3.7 Le schéma actanciel



<sup>145</sup> Ibid., p.23.



Comme nous pouvons le remarquer dans cette situation nous avons notre protagoniste qui est contre la scolarisation de sa nièce, chose qu'il exprime en essayant d'influencer sa sœur par son savoir et sa détermination. Tout compte fait, Baba, le mari de sa sœur, contrairement à lui avait une vision plus modérée de la religion, un féministe qui soutenait l'enseignement des jeunes filles. Il refusa donc de retirer sa fille de l'école malgré la pression de sa femme et celle de Si Abdel Aziz qui lui, est un antiféministe dont les traditions et les valeurs religieuses ne devaient être transgressées. Nous pouvons donc comprendre par-là, que la quête de notre protagoniste fut un échec.

A travers ces deux schémas que nous venons d'analyser, nous pouvons clairement voir les différentes idéologies qui émanent de ces deux personnages, un qui se veut féministe et l'autre antiféministe : un qui est pour la scolarisation des jeunes filles et l'autre non. Les notions de polyphonie et de dialogie culturelle se concrétisent largement dans cette situation, dialogie d'où

les idées différentes et juxtaposées par rapport à la question de la scolarisation des jeunes filles, des idées qui s'entrechoquent et s'entremêlent, faisant appel à des voix doublement prononcées mais qui ne s'unissent dans aucune situation.

## 1.4 Analyse du personnage Yemma

### 1.4.1 Le désignateur

Yemma est un nom féminin qui veut dire « ماما »<sup>146</sup> en arabe, c'est un terme souvent utilisé en Algérie. Il se dit de différentes façons selon la langue dans laquelle nous désirerons le dire : en arabe littéraire ou en arabe dialectal : « *pour savoir comment le dire, sachez avant tout est-ce que vous souhaitez le dire en arabe littéraire ou en arabe dialectal (arabe parlé comme l'algérien, le tunisien, le marocain ou autre).* »<sup>147</sup>

En arabe littéraire on dit : « أُمِّي »<sup>148</sup> un terme souvent employé et composé de deux parties :

« 1. Oum (أُمُّ) qui veut dire mère.

2. la particule i (la lettre ي) symbolise l'appartenance ».<sup>149</sup>

Mais il faut savoir que grâce à la richesse de la langue arabe une autre façon de le dire vient s'ajouter à sa définition, il s'agit de : « « Oummah (أُمَّة) en arabe littéraire ». C'est une façon plus affective de le dire et explicite clairement une grande marque d'affection. ».<sup>150</sup>

En arabe dialectal par contre le mot varie en fonction des dialectes, des origines, des ethnies. Par exemple : « au Maroc, on retrouvera l'arabe dialectal des berbères et celui des autres marocains. »<sup>151</sup>.

La narratrice dans notre corpus désigne sa mère par Yemma en vertu du lien affectif qui les lie : mère et fille.

---

<sup>146</sup> « comment dit-on maman en arabe ? », [En ligne] sur : <https://apprendre-larabe-facilement.com>

<sup>147</sup> Idem.

<sup>148</sup> Idem.

<sup>149</sup> Idem.

<sup>150</sup> Idem.

<sup>151</sup> Idem.

### 1.4.2 Le portrait physique et psychologique

Au fil de notre lecture, nous avons pu constater que la narratrice n'a pas donné plus d'importance au portrait physique de Yemma pas plus que : c'est une femme avec des formes et « *un visage de madone* »<sup>152</sup>. Mariée à un âge précoce, à 14 ans, la mère de Fadéla garda son air de petite fille : spontanée et impulsive. Une femme soumise qui n'avait jamais son mot à dire, dont la parole n'était pas prise au sérieux par son mari (Baba). Une femme généreuse aimée et aimante de toute sa belle-famille, elle était au service de tout le monde, ses beaux-frères, son époux, sa belle-mère et ses enfants. Elle a quitté l'école très jeune et donc demeure cet être privé d'instruction et de savoir. Elle était de ces personnes qui croyaient aux superstitions et vénérait la tradition. Pour elle, toute autre religion mis à part l'islam était maudite et poussait à la débauche. Souvent influencée par son grand frère Si Abdel Aziz qui lui aussi vénérait la tradition, elle était contre la scolarisation de sa fille, car, pour elle l'école française était l'école des « *mécéants* »<sup>153</sup>, elle essaya de faire revenir son mari à la tradition afin qu'il retire leur fille de l'école, souvent en pleurs le suppliant : « *Tu es d'autant plus coupable que dans notre ville plusieurs pères de familles ont suivi ton mauvais exemple et envoyé leurs filles à l'école.* »<sup>154</sup>.

### 1.4.3 La biographie

Étudier la biographie ou bien le passé d'un personnage nous permet de nous renseigner sur son état psychologique et de comprendre au mieux son comportement : « *Le portrait biographique, enfin, en faisant référence au passé, voir à l'hérédité, permet de conforter le vraisemblable psychologique du personnage (en donnant la clé de son comportement) et de préciser le regard que le narrateur porte sur lui.* »<sup>155</sup>

Comme ici, dans le cas de notre protagoniste, son passé nous renseigne plus sur son état psychologique. Il nous a permis de voir et comprendre son idéologie par rapport à l'école française et son vouloir de retirer son enfant Fadéla de l'école. Envoyée à l'école française, elle ne l'a connue que quelques semaines car son enseignante lui avait demandé de retirer son voile, chose qui a poussé sa mère à la renvoyer de l'école. Un événement qui l'a marquée et explique sa peur que sa fille vive le même châtiment :

---

<sup>152</sup>M'RABET, op. cit., p.61.

<sup>153</sup> Ibid., p. 23.

<sup>154</sup> Idem.

<sup>155</sup> JOUVE, op. cit., p.59.

Yemma ne connut l'école française que quelques semaines- le temps d'apprendre gentille alouette- parce que son institutrice lui avait demandé d'enlever son foulard. Sa mère lui dit alors : « aujourd'hui, elle te demande d'enlever ton foulard, demain elle te demandera de manger du porc. Tu restes donc à la maison. ».<sup>156</sup>

#### **1.4.4 Le rôle actanciel**

Yemma devient dans cette situation acteur :

#### **1.4.5 Le savoir**

Yemma, la mère de la narratrice, a pour quête de retirer sa fille de l'école. Son expérience avec son institutrice à l'école française l'a marquée et a développé chez elle un sentiment de peur et de rancune à son égard et à l'égard de tout autre religion mis à part l'islam. Ajoutons à cela que son frère aîné Si Abdel Aziz, attaché aux valeurs religieuses traditionnelles et désirant les maintenir, est contre la scolarisation prolongée des jeunes filles. Ce dernier tente dans ce cas par tous les moyens de manipuler sa sœur et l'inciter discrètement à retirer sa fille de l'école, ce qui fait des deux protagonistes les destinataires de cette quête dont il charge la sœur et fait d'eux des bénéficiaires ou, des destinataires : « *tu es d'autant plus coupable que dans notre ville plusieurs pères de famille ont suivi ton mauvais exemple et envoyé leurs filles à l'école.* »<sup>157</sup>

#### **1.4.6 Le vouloir**

Voulant à tout prix retirer son enfant Fadéla de l'école Yemma, sa mère, essaye par tous les moyens de dissuader son mari, Baba, en essayant de le rendre à la tradition. Elle est tout le temps en pleurs le suppliant : « *elle se réveillait claquant des dents, terrorisée. Elle racontait ses rêves à Baba en sanglotant, le suppliait de revenir à la tradition* »<sup>158</sup>, car c'était une femme qui croyait aux superstitions et vénérât les traditions et coutumes anciennes ce qui accentuait ses peurs que les malheurs viennent et s'abattent sur sa famille.

#### **1.4.7 Le pouvoir**

Ce qui conduit notre protagoniste à vouloir retirer sa fille de l'école est, comme nous l'avons précisé plus haut, le comportement de son institutrice française à son égard, ce qui a engendré cette idée négative de l'école française ainsi que de la religion, mais aussi la pression

---

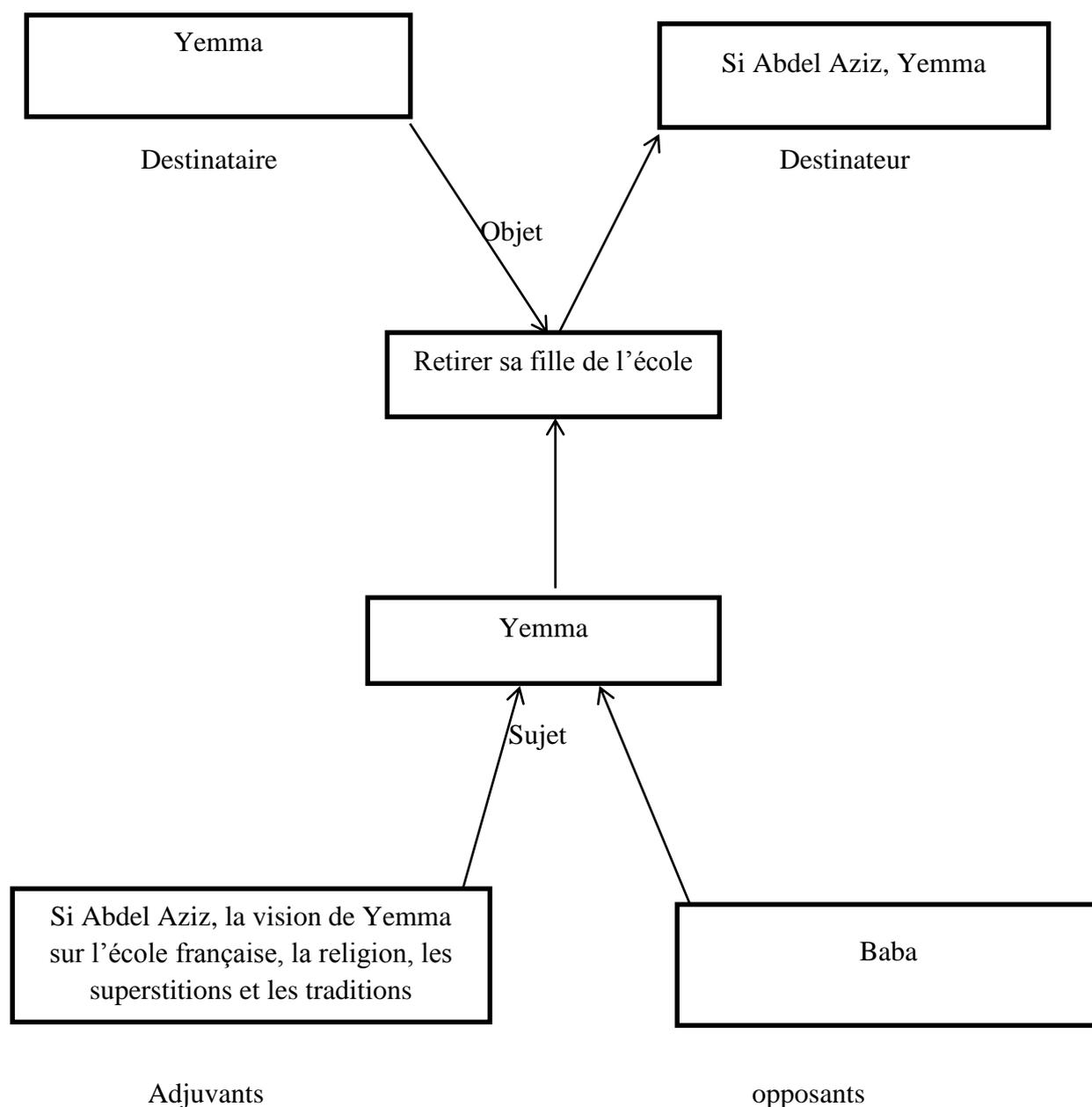
<sup>156</sup> M'RABET, op. cit., p.23.

<sup>157</sup> Ibid., p. 23.

<sup>158</sup> Idem.

qu'exerçait son frère conservateur de la religion musulmane ancienne sur elle. Nos deux protagonistes adjuvants de cette quête fortement convaincus de leurs idéologies s'opposent à la scolarisation de Fadéla. Tout compte fait, l'époux de Yemma, Baba, un homme instruit qui encourageait l'enseignement et voulait expurger toutes formes d'obscurantisme de l'islam avait pour but le savoir et l'instruction pour tout le monde y compris les jeunes filles : « *Baba n'avait que sarcasme pour elle et l'appelait alors « notre grand muphti de Jérusalem », ce qui la mettait au désespoir et redoublait ses pleurs.* »<sup>159</sup>

#### 1.4.8 Le schéma actanciel



<sup>159</sup> M'RABET, op. cit., p. 23.

La douloureuse et humiliante expérience de Yemma, son ignorance et son attachement atavique aux traditions et de plus, l'influence de son frère sur elle l'ont poussée à demander quotidiennement à son époux de retirer sa fille de l'école, quête dans laquelle elle échoue car son époux était un homme instruit, un féministe et un intellectuel qui soutenait l'enseignement et le savoir, qui voulait bannir toute forme d'obscurantisme de l'islam et avait comme but suprême l'instruction dans des établissements scolaire et non pas dans des écoles coraniques.

## 1.5 Analyse de la narratrice Fadéla M'Rabet

### 1.5.1 La catégorisation

Fadéla M'Rabet ressasse ses souvenirs avec sa nombreuse famille notamment Djedda, sa grand-mère, elle est donc ce personnage qui a vécu l'histoire et entre-temps celle qui la raconte. Nous pouvons donc avoir la légitimité de dire que c'est un personnage référentiel et embrayeur en premier lieu, car il s'agit d'une histoire autobiographique d'où la présence de la narratrice en tant que personnage : « *j'étais anéantie. Chacune de ses paroles était un coup de couteau, son regard méprisant, une mise à mort. Je voulais entrer sous terre. J'aurais aimé n'avoir jamais existé.* ». <sup>160</sup>. En un second lieu, nous pouvons la qualifier de personnage anaphore car après avoir appris la nouvelle du décès de sa grand-mère, elle fait un retour en arrière et s'aventure dans son passé (son enfance) là où elle raconte ses souvenirs : « *Yasmina, te souviens-tu de ces matinées où nous étions réveillées par la voix chaude de Djedda et celle joyeuse et balbutiante du dernier-né qui répétait après elle : Ba-ba, yem-ma, Zho-ra, Fa-dé-la, Wa-hi-b, Fa-ri-da, Zo-lei-kha, Dja-mel, Tew-fik, Yas-mi-na ?* » <sup>161</sup>.

### 1.5.2 L'aspect psychologique de la narratrice

Après avoir appris la nouvelle du décès de sa Djedda (grand-mère paternelle), elle commence à raconter ses souvenirs avec elle et l'ensemble de sa famille. Touchée par l'environnement où elle avait grandi, la narratrice était à l'opposé de sa mère qui était une femme soumise, ignorante plongée dans un environnement social où les traditions, les tabous et les superstitions dictaient la conduite des gens, et font de l'homme un Dieu à qui obéissance lui est dû. Fadéla, quant à elle, ne se cache pas pour démontrer son hostilité envers les hommes et dénonce leur comportements misogynes.

Comment peuvent-ils nous regarder en face, eux qui nous spolient de la moitié de l'héritage ?

Oui, il faut vraiment qu'ils nous dénie toute dignité pour nous soumettre, de la naissance à la mort, à la tutelle d'un homme : père, mari, frères, fils, fils du frère...., précise le code de la famille, qui réunit, dans le même alinéa, « le mineur, l'interdit et la femme » <sup>162</sup>.

---

<sup>160</sup> M'RABET, op. cit., p. 74.

<sup>161</sup> Ibid., p. 14.

<sup>162</sup> Ibid., p. 106.

Enfant, elle avait assisté à de nombreux événements qui l'avait troublée et marquée ; elle a assisté à maintes reprises à des violences entre homme et femme ; elle a vu des jeunes filles arrachées très jeunes de l'école pour les marier ; elle a assisté maintes fois à des accouchements sous des conditions miséreuses ; elle a vécu le système patriarcal dominant, et a grandi dans un environnement où les femmes étaient au service des hommes sans attendre aucune reconnaissance : « *Je dormais chez une amie dans un quartier populaire, quand je fus réveillée par les cris d'une femme. On aurait dit qu'on l'égorgeait. Et moi de crier en arabe : « vite, Djedda, il va la tuer ! » c'est ainsi que j'ai pu nommer mes peurs* »<sup>163</sup>. Une enfance qui a fait d'elle une femme instruite, bienveillante, généreuse qui n'admet aucune forme de racisme et qui, nécessairement, combattait pour les droits de la femme algérienne, une féministe qui avait comme exemple sa grand-mère veuve très jeune qui avait renoncé à sa vie sexuelle et exerçait un rôle honorable, une femme combattive et insoumise :

En se mariant pas, Djedda renonçait à toute activité sexuelle. En ce sens, elle fut véritablement une femme révoltée. Une femme qui dit non. Non à une sexualité qui, dans un mariage de ce type, ne pouvait être que dégradante. Elle refusait d'être une femelle, elle voulait être une femme un être humain.<sup>164</sup>.

Une enfance auprès de sa mère, ses tantes et ses oncles, toutes sa famille maternelle à Collo et avec son père qui l'a éduquée et l'a instruite : « *Ainsi Baba, à qui je dois une reconnaissance infinie de m'avoir scolarisée et de ne pas m'avoir retirée du lycée pour me marier.* »<sup>165</sup>. Une enfance mouvementée et enrichissante qui a fait d'elle une femme combative et instruite dont le but premier est l'égalité entre les hommes et les femmes.

### **1.5.3 Le rôle thématique**

En ressassant ses souvenirs, Fadéla M'Rabet dans son récit *Une Enfance Singulière*, tend à nous éclairer sur la condition féminine algérienne et met en avant son hostilité à l'égard des hommes. La narratrice joue le rôle tout d'abord, de cet enfant marqué par les différentes situations et événements de son enfance, puis de cette femme instruite et combattante pour les droits des femmes, faisant d'elle une féministe résultat de son vécu étant enfant.

### **1.5.4 Le rôle actantiel**

### **1.5.5 Le savoir**

Touchée par l'environnement social où elle avait grandi, Fadéla M'Rabet, animatrice de radio et docteur en biologie et féministe de premier rang est très sensible à la condition féminine algérienne, son but est l'égalité entre homme et femme dans la société, son désir est de créer une démocratie entre les deux sexes et de rétablir la justice qui dénigre et méprise la femme algérienne : « *Fadéla M'Rabet a beaucoup contribué au combat pour la reconnaissance des droits des femmes algériennes.* » <sup>166</sup>

### 1.5.6 Le vouloir

Très hostile à l'égard des hommes et de la société algérienne synonyme de machisme ainsi qu'à l'égard de la justice qui règne dans le pays et font de la femme un être de seconde zone, la narratrice à travers ses écrits autobiographique notamment, dévoile ses impressions, ses sentiments et sa vision du monde afin de conscientiser ses lecteurs et pouvoir changer la condition féminine algérienne en essayant de défendre les droits des femmes et de faire d'elles des personnages égaux aux hommes dans la société : « *son œuvre se nourrit de son engagement social et politique, elle est truffée d'analyses et de références à toutes les formes d'assujettissement dont la femme est souvent l'objet.* » <sup>167</sup>

### 1.5.7 Le pouvoir

Ayant la chance de fréquenter l'école et de continuer ses études jusqu'à l'obtention d'un diplôme, F. M'Rabet devient alors cette femme instruite et consciente touchée par les différentes situations qu'ont vécu les femmes qui l'ont éduquée, victimes principalement d'un système patriarcal qui d'après elle, est la source des inégalités entre les hommes et les femmes et non pas la religion comme certains peuvent l'appréhender, car, de par le monde, aucune religion n'a favorisé cette égalité, accuser l'islam, pour elle, est une erreur car tout compte fait la religion musulmane elle-même est victime du syndrome d'instrumentalisation qui bafoue son essence :

---

<sup>163</sup> M'RABET, op. cit., p. 72

<sup>164</sup> Ibid., p. 110.

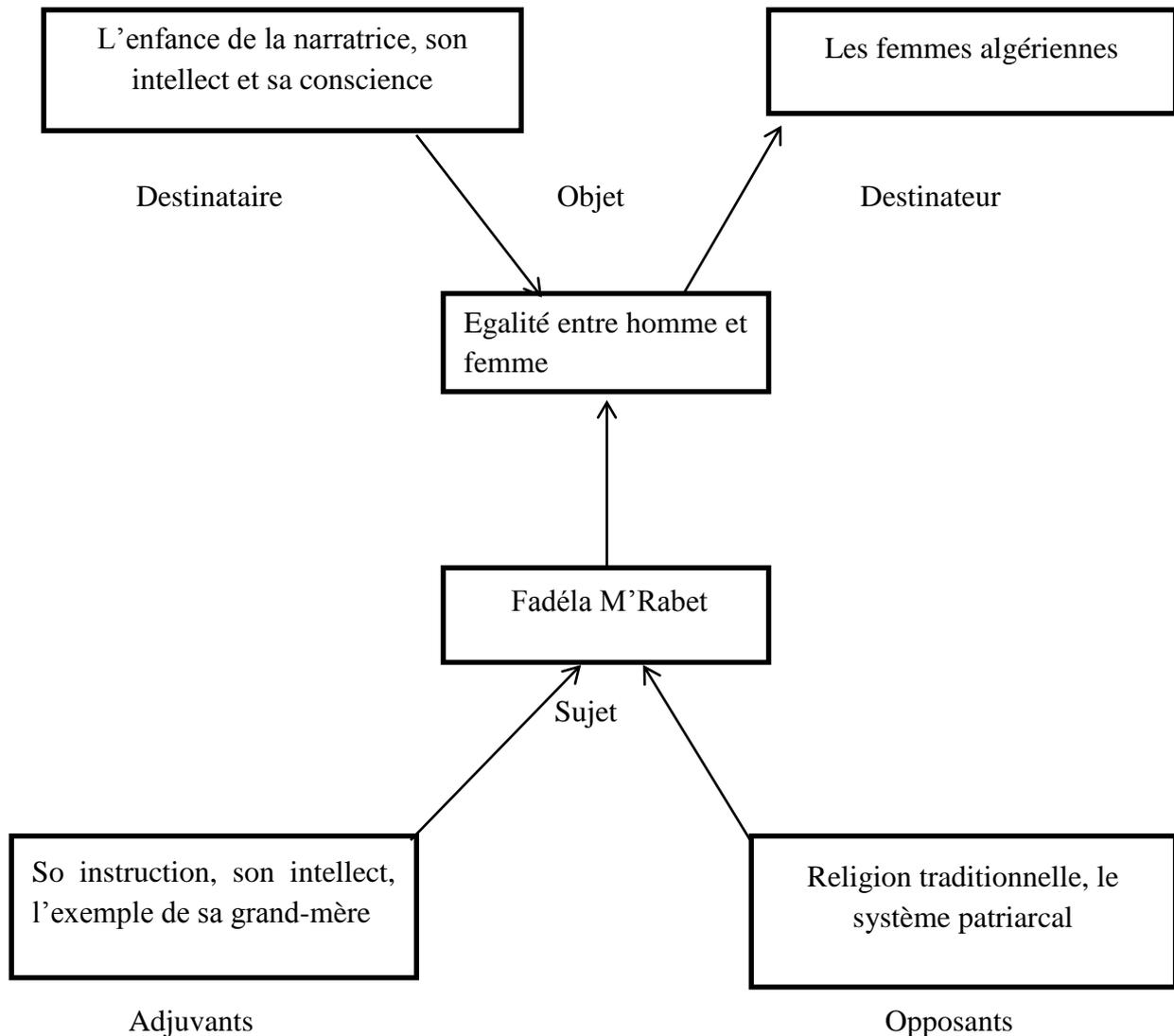
<sup>165</sup> Ibid., p.74.

<sup>166</sup> KOUIDER RABH, Sarah, « M'Rabet, Fadéla (1936-) », *Dans dictionnaire des écrivains algériens de la langue française de 1990 à 2010*, 2014. Pages 259 à 262. [En ligne] sur : <https://www.cairn.info>

<sup>167</sup> Ibid., [en ligne] sur : <https://www.cairn.info>

La situation de la femme comme celle de l'homme tient à l'absence de démocratie. Leur situation ne doit rien à une particularité culturelle. Sa cause réside essentiellement dans la structure patriarcale de la société. Il n'est pas une seule religion qui ait favorisé, dans ce type de société, l'égalité des hommes et des femmes. En détruisant le système patriarcal, la bourgeoisie européenne a libéré, en grande partie les femmes. Accuser l'islam, c'est prendre l'effet pour la cause. <sup>168</sup>

### 1.5.8 Le schéma actanciel



A travers ce schéma, nous pouvons voir que la narratrice a été beaucoup influencée et marquée par son enfance. La misère des femmes de son entourage ou des amies de sa grand-mère qu'elle a côtoyées ont donné naissance à une forte ambition de vouloir changer leur situation et de marginaliser toute forme de discrimination à l'encontre des femmes : la femme

<sup>168</sup> BENAOUA, Lebdaï, « Fadéla M'Rabet (écrivaine) », *Archives Arts et lettres*, 15 novembre 2007. [En ligne] sur : <https://www.elwatan.com>

algérienne plus particulièrement. Dans ce genre de figure, on ne peut qualifier sa quête comme échec, car jusqu'à présent la narratrice ne cesse de se battre et d'écrire pour exprimer ses idées et sa vision du monde, afin de changer le parcours de vie de la femme algérienne hantée par le système patriarcal, la religion instrumentalisée, l'injustice des lois et les traditions anciennes gardiennes des valeurs et de l'identité.

## 2 Les figures de rhétorique utilisées par l'auteure

Attachée à ses origines et son pays l'Algérie, Fadéla M'Rabet connue par ses essais et écrits autobiographique généralement, remémore l'histoire de son enfance et met en avant ses souvenirs avec sa nombreuse famille. Elle évoque le mal-être qui touche l'Algérie : l'Algérie coloniale d'une part, et celle de l'intégrisme religieux d'autre part. Elle incite dans ses écrits à la démocratie : démocratie entre homme et femme, car très sensible à la condition féminine algérienne, la narratrice ne se prive pas de dénoncer le système patriarcal et l'instrumentalisation de la religion musulmane qui dénigrent les femmes et les privent de leur liberté. Son style regorge d'hostilité à l'égard des hommes, de leur machisme et le machisme de la société algérienne. Elle tend à conscientiser ses lecteurs en décrivant la condition féminine algérienne et le rejet de toute forme dictatoriale synonyme de déchirure.

Pour cela, l'analyse des figures de style ne nous est pas indifférent, car à travers elles nous pouvons distinguer le sens profond véhiculé dans ses romans et dans *une enfance singulière* plus particulièrement.

### 2.1 Les figures stylistiques et esthétiques

Une figure de style est un procédé esthétique qui nous éloigne de l'usage ordinaire du langage, utilisée à l'oral comme à l'écrit elle est là pour véhiculer un sens profond dans le texte et contribue à son ornementation. Elle est donc : « *un procédé d'expression qui s'écarte de l'usage ordinaire de la langue. A l'origine, les figures de style sont liées à la rhétorique (l'art du discours) et étaient très utilisées dans le but de convaincre son interlocuteur ou le séduire.* ». <sup>169</sup>

#### 2.1.1 L'ironie

C'est une figure de style qui consiste à dire le contraire de ce qui est concret dans la réalité, son rôle étant essentiellement, de décrire l'absurdité d'une situation de façon moqueuse elle:« *consiste à dire le contraire de ce que l'on veut dire. L'ironie n'est décelable que dans un décalage entre ce qui est dit et la situation qui est visée, et à laquelle les paroles ne*

---

<sup>169</sup> « Figures de style : le guide complet », [en ligne] sur : <https://www.lalanguefrancaise.com>

*s'adaptent pas. Elle suppose, pour être perçue, la connaissance des normes de celui qui l'utilise. »*<sup>170</sup>.

La narratrice use des mots pour décrire la situation de la femme cloîtrée dans des résidences surveillées où elle est en perpétuelle surveillance, et ne peut franchir le pas de chez elle sans leurs cerbères : « *Merci, esprit de la mer. Merci vous tous, dieux multiples qui nous permettiez d'accéder, malgré nos cerbères, aux jardins des délices de la cité interdite. Grace à vous, les femmes ne meurent jamais tout à fait. »*<sup>171</sup> Un mot violent qui désigne les hommes qui font preuve d'autorité sur elle, des gardiens de l'enfer quitte à dire que leurs femmes sont une menace pour leur dignité et leur nom. L'exagération de la narratrice nous renvoie à comprendre son idée sur ces hommes qui privent les femmes de la beauté extérieure, hors du domicile, et de pouvoir profiter des instants de la vie : une vie hors du foyer, des tâches ménagères et des enfants.

### **2.1.2 L'Animalisation**

Elle consiste à attribuer des éléments spécifiques propres aux animaux à des êtres humains afin de les dévaloriser ou d'exprimer leur barbarie. C'est une : « *Métaphore qui compare un humain à un animal »*.<sup>172</sup>

« *Dès leur plus tendre enfance, ils sont dressés pour être les gardiens vigilants, d'une vigilance constante et sans relâche, de toutes les femmes du clan : mère, épouse, filles. »*<sup>173</sup> A travers cette figure, la narratrice nous explique la peur que provoque la femme, cet être qui menace la perte de l'identité et l'honneur de tout un clan, au point où ces hommes comme elle l'exprime elle-même sont « dressés », un verbe employé pour désigner des animaux : des hommes éduqués pour gérer les femmes et exercer une autorité sur elles afin d'éviter tout déshonneur, une façon à elle de les dévaloriser et rendre concrète l'absurdité de la situation.

---

<sup>170</sup> GARDES-TAMINE, Joëlle. CLAUDE HUBERT, Marie, *Dictionnaire de critique littéraire*, Édition Cérès, décembre 1998. P. 148.

<sup>171</sup> M'RABET, op.cit. p. 31.

<sup>172</sup> Figures de style avec exemples. -Blog de Français - M. Plaisance – Lycée Pissarro [en ligne] sur : <http://blog.ac-versailles.fr>

<sup>173</sup> M'RABET, op, cit., p. 107.

### 2.1.3 L'Antithèse

C'est une figure de style qui rapproche deux unités opposées. C'est donc une : « *figure qui consiste à rapprocher deux unités aux significations opposées. Elle peut ne mettre en jeu que des mots, liés par tous les types de rapport de l'antonymie* ». <sup>174</sup>

« *Un algérien peut être tout et son contraire - mièvre, jamais. Il y a chez lui le pire et le meilleur, le héros et le voyou. Avec les femmes, c'est souvent le voyou qui prend le dessus.* » <sup>175</sup>

L'auteure à travers ces termes opposés nous éclair sur la violence des hommes algériens à l'égard de leurs épouses, mais aussi leurs contradictions, et le terme « voyou » désigne la colère de l'auteure. Elle exprime leur barbarie et leur machisme constant et que même si le côté bon de l'algérien se manifeste, il est toujours dominé par ses tendances vers la violence.

### 2.1.4 La métaphore

La métaphore est une forme de comparaison qui consiste à comparer un élément à un autre mais dont l'outil de comparaison ne figure pas. C'est une :

Figure de signification ou trope qui joue sur des relations entre signes et est la manifestation de la fonction symbolique du langage. A la différence des métonymies et des synecdoques, elle n'est pas attachée aux propriétés des objets et est vraiment construite par le langage.» <sup>176</sup>.

Comme ici dans cette citation : « *A force de gonfler puis de dégonfler, leur déprime était telle, après le cinquième enfant, qu'elles se voulaient repoussantes. En vain : elles continuaient d'être ce champ qu'on labourait et ensemençait pour produire la richesse la plus convoitée : un garçon.* » <sup>177</sup> Réduite à sa génitalité, la femme est vu comme un objet sexuel prête ici à exercer son seul rôle de mettre au monde des enfants afin d'assurer la lignée, mais encore et surtout donner un garçon, désir de tout un clan et ce, malgré les circonstances. Elle est donc un vaste champ toujours prêt à être labouré pour faire la fierté de l'être dominant et sa satisfaction, de là le sens que veut dégager la narratrice à travers cette figure de style.

---

<sup>174</sup>GARDES-TAMINE, CLAUD HUBERT, op, cit., p. 20.

<sup>175</sup> M'Rabet, op, cit. p.73

<sup>176</sup>GARDES-TAMINE, CLAUDE HUBERT, op. cit., p. 166.

<sup>177</sup> M'RABET, op. cit., p. 73.

### 2.1.5 La comparaison

Bien qu'elle ne soit pas très présente dans le récit, il est quand même bon de citer un extrait qui nous permettrait de comprendre le désarroi qui touche la femme algérienne. Dans le récit, notre protagoniste Djedda, est en lien direct avec tous les personnages féminins de l'histoire. A travers l'usage de la comparaison, la narratrice, nous explicite les malheurs de toutes ces femmes qu'elle a comparées aux histoires tragiques que récitait sa grand-mère. « *Les récits des amies de Djedda étaient presque toujours tragiques. Comme leurs vies.* »<sup>178</sup>.

La comparaison est donc: « *une figure de style consistant en la mise en relation, à l'aide d'un mot de comparaison appelé le « comparatif », de deux réalités, choses, personnes etc. différentes mais partagent des similarités.* ».<sup>179</sup>.

A travers ces figures de styles retrouvées dans le récit, la narratrice a pu nous décrire fortement son hostilité à l'égard des hommes et de la société algérienne porteuse de machisme et de mépris à l'égard des femmes. La violence des mots utilisés nous explicite son idéologie et sa vision de la situation et du monde. A travers ces figures de style nous avons pu rendre compte de son esprit combattif et hostile vis-à-vis de cette situation qu'elle tente de changer par le biais de ses écrits.

### 3 Dichotomie homme/femme ?

A travers notre analyse des cinq personnages, nous pouvons, à présent, clairement voir l'idéologie de chacun d'entre eux et donc de rendre compte des différentes tensions et visions du monde existant dans le récit. Chacun de nos protagonistes sont convaincus de leurs idées. Nous devons savoir que dans notre corpus les choses se sont avérées bien plus complexes, car nous nous sommes attendue à voir une dichotomie entre homme et femme. Seulement ici, nous avons d'une part, le personnage de Djedda, une femme avec un statut social d'accoucheuse qui faisait d'elle une femme respectée par ses fils, une femme insoumise d'après les dires de la narratrice mais comme nous avons pu le distinguer à travers son analyse, qui, la grand-mère, était très influencée par la société, et donc ne pouvait que suivre le protocole. Un dysfonctionnement dans sa façon de penser et d'agir nous a interpellé: ses idées étaient

---

<sup>178</sup> M'RABET, op. cit., p. 37.

<sup>179</sup> Comparaison – Figure de style [définition et exemple] La langue française [en ligne] sur : <https://www.lalanguefrancaise.com>

influencées par son environnement social. De ce fait, elle reste pour le moins un personnage passif qui se résigne pour le bien de la famille. Quant à Baba, le père, lui, était un intellectuel et féministe qui défendait l'instruction des jeunes filles, un homme qui avait une vision plus modérée de la religion, un éclairé qui désirait bannir toute subjectivité de la religion musulmane, et d'autre part Si Abdel Aziz qui lui, était un homme qui avait pour bien la conservation des traditions et la religion traditionnelle et qui, de ce fait, était contre l'instruction des jeunes filles. Mais ce dernier n'est pas le seul à avoir cette idée car Yemma, la femme de Baba, est une femme qui était contre ce dernier, et voyait la scolarisation de son enfant comme un danger pour sa famille : une femme plongée dans un environnement social où les traditions, les tabous et les superstitions régnaient.

Par conséquent, nous pouvons dire que les différentes tensions qui existent dans le roman ne sont pas à proprement dit des tensions qui opposent les hommes et les femmes seulement, mais il y a aussi des femmes qui sont contre les femmes : des tensions de différentes nature et des visions du monde contradictoires. Et nous détectons même des tensions qui secouent l'intériorité d'un même personnage. N'oublions pas que la narratrice, contrairement à sa mère, était une femme instruite qui défendait les droits des femmes, et voulait changer leur parcours en incitant à la destruction du système patriarcal qui d'après elle est le problème majeur de leur discrimination, une femme qui ne se prive pas pour exprimer sa colère à l'égard des hommes et de leur machisme. Un mélange d'idées qui s'opposent et s'entre mêlent mais sans pour autant être en accords, un ensemble de tensions qui jaillissent et font appeler à de multiples voix. C'est ce que nous pouvons nommer : dialogie culturelle, résultat des différentes idéologies et polyphonies par le télescopage manifeste de ces idées synonyme de tensions.

## **Conclusion**

L'achèvement de notre travail s'effectue à présent sur cette dernière étape, Ethnocritique au cours de laquelle nous avons essayé de retrouver les différentes tensions existantes dans notre corpus à travers l'analyse des personnages qui nous ont interpellé et espérons-le, avons bien explicité leur idéologie et leur vision du monde. Nous allons passer à la dernière étape auto-ethnologie que nous allons développer profondément dans notre conclusion générale, car nous sommes conscientes qu'il s'agit d'une évaluation générale qui va nous permettre de définir les raisons qui ont poussé l'auteur à écrire cette œuvre et son but à travers elle, ainsi que le contexte socioculturel dans lequel est écrit le récit.

## *Conclusion générale*

Pour le rappeler nos intentions étaient de répondre à ces deux questionnements : comment se manifeste l'hétérogénéité des voix féminine et masculine dans *Une Enfance Singulière* ? Et de quelle manière se déploie la dialogie culturelle féminin/masculin dans le roman ? Pour cela nous avons construit un plan qui puisse nous aider à répondre soigneusement étape par étape à ces deux problèmes : nous avons pris pour fondement principal les quatre niveaux de l'étude ethnocritique qui pour rappeler sont: le niveau ethnographique et ethnologique que nous avons jumeler, le niveau ethnocritique, puis et enfin le niveau auto-ethnologique.

En relevant les différents éléments culturels dominants dans notre corpus à noter : la scolarisation et la religion qui touche à différentes sphères de la vie quotidienne entre homme et femme ce qui engendre des conflits et des répercussions malades dans la vie commune entre les deux sexes. Grâce aux personnages et leurs différentes idéologies sur la scolarisation et la religion, nous avons pu détecter la présence d'un dialogisme culturel et la polyphonie langagière grâce notamment aux différentes tensions qui régissent les rapports entre hommes et femmes dans notre corpus : des conflits idéologiques sur la scolarisation des jeunes filles et la religion comme facteur indéfectible soumis à l'avis de chacun en essayant de l'imposer selon leur compréhension, et leur vision du monde à l'instar de Baba le père de la narratrice et Si Abdel Aziz son oncle ainsi que Yemma sa mère.

Nous pouvons donc affirmer et confirmer notre hypothèse que notre roman soit porteur de tensions entre diverses visions du monde : masculine et féminine, en ajoutant à cela que les choses nous ont paru bien plus complexe car les différentes tensions que nous avons pu détecter ne sont à proprement pas liées uniquement entre homme et femme, mais il y'a aussi des femmes qui sont contre les femmes, or, nous pouvons dire des femmes antiféministe, un sujet important qui au passage nous fait penser à une éventuelle recherche. Nous pouvons donc pour cela avoir la légitimité de dire et d'approuver notre hypothèse.

Maintenant nous allons passer au dernier niveaux ethnocritique : le niveau auto-ethnologique qui, comme nous l'avons précédemment annoncé sera inclut ici dans notre conclusion générale afin d'apporter des précisions car tout compte fait, nous somme conscient que cette dernière étape est une évaluation générale sur le plan socio-culturel de l'œuvre, du but et du projet littéraire de notre auteure:

Dans *Une Enfance Singulière* Fadéla M'Rabet livre sans réticence sa vie de petite fille dans une Algérie colonisée où elle mêle amour et tragédie : l'amour au sein d'une famille nombreuse ressassant sans cesse sa grand-mère qu'elle glorifie d'une page à une autre, et aussi de la

tragédie qui a touché l'Algérie pendant les années quarante quand le colonialisme français envahit le territoire algérien, d'où le conflit entre les deux pays et les deux cultures qui se déchiraient sans cesse. Elle évoque la tragique condition féminine en ce temps-là et dénonce la violence et le mépris des hommes à l'égard des femmes, elle décrit avec force et avidité leur machisme, et celui de la société algérienne et le système patriarcal dominant. Elle fait une description vraisemblable des jeunes filles livrées à des hommes à un âge précoce et des jeunes veuves, ainsi que des répudiées dans le désarroi et le rejet de certaines d'entre elles par leurs époux :

Elle ne cherchait pas la singularité. Elles savaient qu'elles étaient interchangeables, elles avaient toutes la même histoire. Arrachées très jeunes à leur famille, la plupart avaient beaucoup d'enfants et en avaient perdu autant. Presque toutes étaient battues par leurs maris. Nombreuse étaient les répudiées. Elle se reconnaissait à leur air humble et résigné.<sup>180</sup>

Contrairement à ses autres œuvres littéraires qui sont des essais, l'auteure décide d'opter pour une écriture autobiographique. *Une enfance singulière* déclaré par les éditions « Balland » que c'est un roman, chose en effet qu'elle réfute car par le biais des caractéristiques qui lui sont retenues, le roman étant une œuvre d'imagination et que même si il s'inspire de la réalité il fera toujours en sorte de la transformée afin que l'imagination domine : « *un roman est un avant tout une œuvre d'imagination. Et s'il s'inspire de la réalité, il élabore ces matériaux de façon telle qu'il crée une nouvelle réalité, où l'imaginaire, précisément, prédomine.* »<sup>181</sup> Elle affirme donc qu'*une enfance singulière* : « *n'est pas au sens propre, un roman : c'est une tranche de vie.* »<sup>182</sup> Mais à mesure que l'imaginaire prédomine toujours un récit elle déclare vouloir accepter l'avis de son éditeur : « *mais dans la mesure où l'imaginaire participe toujours du récit, même le plus vrai, où tout récit d'une vie la romance, j'accepte bien volontiers la classification de mon éditeur.* »<sup>183</sup>. Son but à travers son roman est le désir de garder le monde de son enfance où homme et femme régnaient vivant. Elle voulait que tous ceux qui l'ont élevés et éduqués puissent garder une place dans une bibliothèque, son souhait s'étend sur le vouloir d'immortaliser l'univers de son enfance, de son entourage, de ces hommes et femmes qui l'ont marqués par leur humanité et leur universalité :

---

<sup>180</sup> M'RABET, op. cit., p. 46.

<sup>181</sup> « Fadéla M'Rabet : « Une enfance singulière » », [En ligne] sur : <https://www.algerie-dz.com>

<sup>182</sup> Ibid., [En ligne] sur : <https://www.algerie-dz.com>

<sup>183</sup> Ibid., [En ligne] sur : <https://www.algerie-dz.com>

J'ai écrit « une enfance singulière » pour que le monde de mon enfance ne meure pas. Pour moi, la mort reste inacceptable, celle des êtres comme celle des peuples. Je voudrais que ces femmes et ces hommes, souvent magnifiques, qui ont peuplé mon enfance, laissent une trace, ne serait-ce que dans une bibliothèque à Alger, à Tunis, à Rabat ou à Paris, puisque mes premiers ouvrages, je les ai trouvés dans des bibliothèques universitaires américaines.<sup>184</sup>

Dans son livre l'auteure fait une description des liens entre les hommes et les femmes, la cruauté masculine à l'égard des femmes : une situation de dominé et dominant régit par un système patriarcal violent qui fait de la femme un être mineur, un objet réduit à son seul rôle biologique : la fécondation et la satisfaction du besoin sexuel des hommes « *une monnaie d'échange* »<sup>185</sup> comme elle le déclare lors d'une interview lorsqu'elle parle de mariage arrangé, preuve concrète de la domination masculine : « *au Maghreb, les rapports hommes/ femmes s'inscrivent dans une structure patriarcale. C'est-à-dire de domination. D'inexistence du sujet comme personne singulière. Et en particulier des femmes, dont les mariages arrangés montrent bien qu'elles sont une monnaie d'échange.* »<sup>186</sup>. Elle déclare qu'aucune religion de par le monde n'ait favorisée l'égalité entre les hommes et les femmes et que le système patriarcal est à lui seul la cause de la différenciation entre les deux sexes. La religion est ainsi un objet entre les hommes et le pouvoir, un objet qui leur confère cette vertu légitime de prendre le dessus :

Pour mieux les dominer, ils se servent de l'islam. Doctrine transformée pour la circonstance en système totalitaire qui régit chaque instant de la vie quotidienne, du lever du jour au coucher du soleil, de la naissance à la mort. Elle joue le même rôle que l'administration, la police et l'armée. Elle fait de chaque homme un Khomeiny à domicile.<sup>187</sup>

Elle déclare que : « *En détruisant le système patriarcal l'Europe a libéré en grande partie la femme. Accuser l'islam, c'est prendre l'effet pour la cause.* »<sup>188</sup> Elle dénonce le malaise identitaire et les valeurs arabo-islamiques mises sur un piédestal niant et refusant toute autre forme de valeur et religion. Elle exprime son désenchantement pour un pays qui, après l'indépendance, profiterait d'un état libre et démocrate mais qui vire au totalitarisme, à l'intégrisme et terrorisme. Une Algérie des illusions prise en otage par un parti qui se dit chercher l'intérêt du pays et du peuple en valorisant les valeurs arabo-islamiques. La démagogie des idéaux qui proclame l'intérêt de tous :

C'est parce que qu'à l'extérieur comme à l'intérieur certains groupes d'intérêt ne voulaient pas d'une Algérie démocratique qu'un parti s'est emparé de l'islam pour figer la société.

---

<sup>184</sup> [En l'« Fadéla M'Rabet : « Une enfance singulière » », op. cit., [En ligne] sur : <https://www.algerie-dz.com>

<sup>185</sup> Ibid., [En ligne] sur : <https://www.algerie-dz.com>

<sup>186</sup> Ibid., [En ligne] sur : <https://www.algerie-dz.com>

<sup>187</sup> M'RABET, op., cit, p.107.

<sup>188</sup> Op. cit., [En ligne] sur : <https://www.algerie-dz.com>

Le retour aux sources des intégristes, c'est en réalité la volonté de maintenir le pays dans un système patriarcal théocratique légitimé par l'islam, pour empêcher définitivement toute évolution vers la démocratie. Quand les intégristes nous disent « il faut respecter les valeurs arabo-islamiques », ils nous disent en réalité : « il faut vous détourner des valeurs de liberté, qui sont des valeurs occidentales, donc mortelles pour nous ». Oui, ils ont raison : elles sont mortelles... pour eux. C'est pourquoi ils sont sans pitié. Tout le reste est désinformation.<sup>189</sup>

Elle incite donc à la tolérance religieuse, à l'acceptation, à la différence, à l'universalité à l'humanité et à l'égalité entre homme et femme.

En lisant le récit nous sommes directement plongés dans un univers intime et familial. En évoquant sa famille : ses parents, ses tentes, ses cousins et cousines ainsi que sa grand-mère, Fadéla M'Rabet tisse un lien affectif avec ses lecteurs, de ce fait une complicité se noue et se crée. Ces personnes qu'elle inclut dans son œuvre sont un exemple d'humanisme, une vertu qui semble tourner vers l'oubli et qu'elle désire rendre visible et universel. Sa motivation s'étend donc sur le désir : « *d'ouvrir l'être intime à un destinataire universel* »<sup>190</sup> le milieu socio-culturel dans lequel elle a évolué durant la colonisation française lui a permis d'être en contact très jeune avec la culture du colonisateur. Son père, un homme croyant et instruit, avec une vision modérée de la religion qui avait la connaissance des deux langues arabe et française, lui a transmis des valeurs construites sur la raison, la tolérance religieuse et la liberté individuelle :

Fadéla M'Rabet présente son père comme un homme de foi qui possédait parfaitement la langue arabe littéraire et la langue française. Il est question d'un homme tolérant qui refusait le rigorisme religieux de certains de ces concitoyens : « *avec ce père croyant, mais rationaliste, les valeurs qui m'ont été transmises étaient fondées sur la raison et le libre arbitre. La société dans laquelle j'ai vécu mettait l'individu face à Dieu, sans intermédiaire d'aucune sorte* »<sup>191</sup>

Des valeurs qui lui ont permis d'avoir un *équilibre identitaire*<sup>192</sup> entre les deux cultures auxquelles elle s'est frottée à savoir : arabo-musulmane et française, elle affirme donc que : « *quand je parle en arabe, je pense en arabe. Quand j'écris en français, je pense en français* »<sup>193</sup>

Ses écrits sont une façon d'exprimer son mal être pour une Algérie prise au piège par un pouvoir qui prétend vouloir l'intérêt du pays et du peuple en instaurant une loi religieuse et un système qui marginalise les droits des femmes pour faire d'elles des personnages mineurs : le

---

<sup>189</sup> Op. cit., [En ligne] sur : <https://www.algerie-dz.com>

<sup>190</sup> « Fadéla M'Rabet | La Plume Francophone », [En ligne] sur : <https://la-plume-francophone.com>

<sup>191</sup> Ibid., [En ligne] sur : <https://la-plume-francophone.com>

<sup>192</sup> Ibid., [En ligne] sur : <https://la-plume-francophone.com>

<sup>193</sup> Ibid., [En ligne] sur : <https://la-plume-francophone.com>

système patriarcal auquel elles doivent se soumettre. L'écriture de M'Rabet touche ainsi les différents moments de l'histoire de l'Algérie, pendant et après l'indépendance où elle évoque les désespoirs des femmes et des hommes, les frustrations d'un peuple entre les filets d'un pouvoir sanguinaire et hypocrite.

Nous devons avant de clôturer notre travail signaler que nous n'avons pas tout exploité dans notre roman, bien qu'il s'agisse d'une œuvre riche sur plusieurs thématiques religieuse, culturelle, identitaire etc. par faute de temps, et en vue de répondre à une problématique bien précise, il est de notre devoir de viser un angle et d'essayer d'apporter des informations et des éclaircissements non exhaustifs, car nous devons savoir que c'est un angle bien large que ne nous pouvons exploiter de manière définitive, comme nous savons la religion, la scolarisation et la condition féminine en générale sont des thèmes vastes et complexes qui nécessitent plus de temps et de recherches, mais nous espérons malgré tout avoir bien expliciter l'ensemble de notre travail grâce à nos modestes recherches et connaissances.

# *Bibliographie*

### 1) Corpus d'analyse

M'RABET, Fadéla, *Une Enfance Singulière*, Paris, Edition Balland, 2003.

### 2) Ouvrages théoriques

1. ADDI, Lahouari, *les mutations de la société algérienne famille et lien social dans l'algérien contemporaine*, Alger, Edition la découverte, 1984.

2. PRIVAT, Jean-Marie. SCARPA, Marie, *Horizon ethnocritique*, coll. ethnocritiqueS, anthropologie de la littérature et des arts, 2010.

3. JOUVE, Vincent, *la poétique du roman*, Paris, Edition : Cécile Geiger, coll. « Armand colin », octobre 2003.

4. TODOROV, Tzvetan, Mikhaïl Bakhtine, *le principe dialogisme, suivi de : Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981

5. \_CHAULET ACHOUR, Christiane, *Claviers féminins : l'Algérie littéraire à découvrir*, 19 juillet 2016. [En ligne] sur : <https://diacritik.com>

### 3) Articles

1. ABDELHAK, Amar, « les interactions Père-Enfant Dans la société algérienne », université de Mascara, 05/03/17. [En ligne] sur : <https://www.asjp.cerist.dz>

2. BRES, Jacques, « Dialogisme, éléments pour l'analyse », *recherches en didactique des langues et des cultures*, 15 juin 2017. [En ligne] sur : [https://journals.openedition.org/rdlc/1842;DOI: 10 4000/rdc. 1842](https://journals.openedition.org/rdlc/1842;DOI:10.4000/rdc.1842)

3. BRES, Jacques, NOWAMOWSKA, Alexandra, « Dialogisme : du principe à la matérialité discursive », *le sens de la voix*, Metz : université de Metz, in Perrin L, 2006. [En ligne] sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00438494>

4. DROUET, Guillaume, « les voix(e)x de l'ethnocritique », in *Romance*, 2009 /3 (n°145), p.11-23.DOI :10.3917/rom145.0011. [En ligne] sur : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3page-11.htm15/06/2019>

5. HAMON, Philippe, « pour un statut sémiologique du personnage », in : *littérature n° 6*, 1972. *Littérature*. Mai 1972. pp. 86-110. [En ligne] sur : [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1972\\_num\\_6\\_2\\_1957](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957)
6. KHARCHI, Lakhdar, « la quête de l'identité dans la littérature algérienne d'expression française », université de M'sila (Algérie), *Babel*, 25 mai 2020. [En ligne] sur : <https://journals.openedition.org/bbel/10041;DOI:https://doi.org/10.4000/babel.10041>
7. KASOUL, Aicha, « Femme en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950 », *Insaniyat*, 31 Décembre 1999. [En ligne] sur : <https://journals.openedition.org>
8. ROUIBAH, Hayette, « Le rôle de la femme Algérienne dans le changement politique », *Recherche Juridique et Politiques*, Volume 06 Numéro 01 Juin (2021)/p585 p 601. Université de Jijel –Algérie, 08/06/2021. P. 578. [En ligne] sur : <https://www.asjp.cerist.dz>
9. SCARPA, Marie, « pour une lecture ethnocritique de la littérature », *littérature et science humaines*, Actes du colloque de Cergy-pontoise, 17-19 novembre 1999, CRTH/Université de Cergy-Pontoise, Paris : Les Belles Lettres, pp.285-297. [En ligne] sur : [https://www.ethnocritique.com/wa/files/pour\\_une\\_lecture\\_ethnocritique.pdf](https://www.ethnocritique.com/wa/files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf)
10. SCARPA, Marie, « L'ethnocritique de la littérature présentation et situation », Université de Lorraine- CREM, 04/01/17. [En ligne] sur : <https://www.asjp.cerist.dz>
11. SIARI-TENGOUR, Ouanassa, *Les écoles coraniques (1930-1950) : portée et signification*, *Insaniyat n°6*, Septembre-Décembre 1998.[En ligne] sur : <https://insaniyat.crasc.dz>
12. TYLKOWSKI, Irina, « la conception du dialogue » de Mikhaïl Bakhtine et ses sources sociologiques (l'exemple des *problèmes de l'œuvre de Dostoïevski* [1929]) », *Cahiers de praxématique*, 1 juin 2011. [En ligne] sur : <https://journals.openedition.org/praxématique/1755>
13. VION, Robert, « polyphonie énonciative et dialogisme », colloque internationale dialogisme : langue, discours, Montpellier, 2010. [En ligne] sur : <https://recherche.univ-montp3.fr/praxiling/spip?article264>

#### 4) Mémoires

1. MANKOU, Sara, « Approche ethnocritique de la dialogie culturelle du sacré et du profane dans *la malédiction* de Rachid Mimouni », mémoire de Master II, Université de Bejaia, sous la direction de Dr. Sabrina Zouagui, 2019.

#### 5) Dictionnaires

1. ARON, Paul. SAINT-JAQUES, Denis. VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, 2002.
2. GARDES-TAMINE, Joëlle. CLAUDE HUBERT, Marie, *Dictionnaire de critique littéraire*, Edition Cérès, décembre 1998

#### 6) Sitographie

1. BELHOCINE, Mouniya, « cours ethnocritique », université de Bejaia, 2017/2018. [En ligne] sur : <https://elearning.univ-bejaia.dz>
2. KOUIDER RABH, Sarah, « M'Rabet, Fadéla (1936-) », *Dans dictionnaire des écrivains algériens de la langue française de 1990 à 2010*, 2014. Pages 259 à 262. [En ligne] sur : <https://www.cairn.info>
3. BENAOUA, Lebdaï, « Fadéla M'Rabet (écrivaine) », *Archives Arts et lettres*, 15 novembre 2007. [En ligne] sur : <https://www.elwatan.com>
4. Comparaison – Figure de style [définition et exemple] La langue française [en ligne] sur : <https://www.lalanguefrancaise.com>
5. « Comment dit-on « papa » en arabe », [en ligne] sur : <https://www.islam-oumma.fr>
6. « comment dit-on maman en arabe ? », [En ligne] sur : <https://apprendre-larabe-facilement.com>
7. « Figures de style : le guide complet », [en ligne] sur : <https://www.lalanguefrancaise.com>
8. Figures de style avec exemples. -Blog de Français - M. Plaisance – Lycée Pissarro [en ligne] sur : <http://blog.ac-versailles.fr>

9. « Grand-mère – traduction en arabe- exemples français », [En ligne] sur :  
<https://context.reverso.net>

10. « L'autobiographie : définition et caractéristiques », [En ligne] sur :  
<https://www.coursfrancaisfacile.com>

# *Table des matières*

## Sommaire

<b>Introduction générale</b> .....	4
<b>Chapitre I</b> .....	11
1 Etude théorique de l'ethnocritique .....	13
<b>1.1 Anthropologie et littérature</b> .....	13
<b>1.1.1 Pour une définition de l'ethnocritique</b> .....	14
<b>1.1.1.1 Son origine</b> .....	15
<b>1.1.1.2 Les quatre niveaux d'analyse ethnocritique</b> .....	15
2 Définition et différenciation des deux notions polyphonie et dialogisme .....	<b>16</b>
<b>2.1 Le dialogisme</b> .....	16
<b>2.2 La polyphonie</b> .....	20
<b>Chapitre II</b> .....	23
1 Etape ethnographique : les différents éléments culturels dominants dans <i>une enfance singulière</i> .....	<b>25</b>
<b>1.1 La religion comme source de domination :</b> .....	25
<b>1.1.1 La scolarisation comme problème</b> .....	25
<b>1.1.1.1 L'habillement</b> .....	26
<b>1.1.1.2 La sexualité de la femme</b> .....	26
<b>1.1.1.3 Le mariage précoce</b> .....	27
<b>1.1.1.4 La cuisine</b> .....	27
2 Etape ethnologique : à la recherche d'une conception sociétale de la condition féminine algérienne. ....	<b>28</b>
<b>2.1 La scolarisation</b> .....	28
<b>2.2 Les répercussions de la religion</b> .....	29
<b>2.2.1 Le code la famille</b> .....	29
<b>2.2.2 Le mariage et la vie conjugale</b> .....	30
<b>2.2.3 L'héritage</b> .....	31
<b>2.3 L'habillement</b> .....	32
<b>2.3.1 Le port du hidjab et la chasteté de la femme</b> .....	32
<b>Chapitre III</b> .....	36
1 Pour une analyse sémiologique des personnages .....	40
<b>1.1 Etude du personnage Djedda</b> .....	40
<b>1.1.1 Catégorisation</b> .....	40
<b>1.1.2 L'être</b> .....	41
<b>1.1.3 Le nom</b> .....	41
<b>1.1.4 Le nom Djedda</b> .....	43

1.1.5	L'aspect psychologique .....	43
1.1.6	Djedda comme personnage complexe.....	44
1.1.7	Trace de dialogie et polyphonie.....	45
1.1.8	Le faire .....	46
1.1.9	Le rôle thématique .....	46
1.1.10	Le rôle actanciel.....	47
1.1.11	Le rôle thématique de Djedda .....	47
1.1.12	L'importance hiérarchique .....	48
1.1.13	La qualification différentielle .....	48
1.1.14	La distribution différentielle .....	48
1.1.15	L'autonomie différentielle .....	49
1.1.16	La fonctionnalité différentielle.....	50
1.1.17	La près- désignation conventionnelle .....	50
1.1.18	Les commentaires explicites du narrateur .....	51
1.2	Analyse du personnage Baba.....	51
1.2.1	Le désignateur .....	51
1.2.2	Le portrait psychologique.....	52
1.2.3	Le rôle thématique .....	52
1.2.4	Le rôle actanciel.....	52
1.2.5	Le savoir du personnage .....	53
1.2.6	Le vouloir du personnage .....	53
1.2.7	Le pouvoir du personnage .....	54
1.2.8	Le schéma actanciel.....	54
1.3	Analyse du personnage Si Abdel Aziz.....	56
1.3.1	L'aspect psychologique .....	56
1.3.2	Le rôle actanciel.....	56
1.3.3	Le savoir du personnage .....	56
1.3.4	Le vouloir du personnage .....	56
1.3.5	Le pouvoir du personnage .....	57
1.3.6	Le rôle thématique .....	57
1.3.7	Le schéma actanciel.....	57
1.4	Analyse du personnage Yemma .....	59
1.4.1	Le désignateur .....	59
1.4.2	Le portrait physique et psychologique .....	60
1.4.3	La biographie.....	60
1.4.4	Le rôle actanciel.....	61
1.4.5	Le savoir .....	61

1.4.6	Le vouloir .....	61
1.4.7	Le pouvoir .....	61
1.4.8	Le schéma actanciel.....	62
1.5	Analyse de la narratrice .....	64
1.5.1	La catégorisation .....	64
1.5.2	L'aspect psychologique de la narratrice .....	64
1.5.3	Le rôle thématique .....	65
1.5.4	Le rôle actantiel .....	65
1.5.5	Le savoir .....	65
1.5.6	Le vouloir .....	66
1.5.7	Le pouvoir .....	66
1.5.8	Le schéma actanciel.....	67
2	Les figures de rhétorique utilisées par l'auteure .....	69
2.1	Les figures stylistiques et esthétiques.....	69
2.1.1	L'ironie .....	69
2.1.2	L'Animalisation .....	70
2.1.3	L'Antithèse.....	71
2.1.4	La métaphore.....	71
2.1.5	La comparaison .....	72
3	Dichotomie homme/femme ? .....	72
	Conclusion générale.....	74
	Bibliographie.....	80
	Table des matières.....	85

## **Résumé**

En suivant la démarche ethnocritique qui a pour base prépondérante la culture, celle-ci nous a permis de relever les données culturelles introduites dans *Une Enfance Singulière* grâce à ses quatre niveaux d'analyse, de façon à savoir comment ces éléments ont été réintroduits et réexploités dans le récit par la narratrice et d'écrire les différentes relations conflictuelles principalement à l'aide de concepts qu'elle s'est appropriée à savoir : la dialogie culturelle et la polyphonie langagière qui véhiculent les différentes tensions et les différentes visions du monde des protagonistes. Ce qui nous a permis de poser un constat et de rendre compte du savoir de l'auteure. L'intérêt de cette démarche dans notre corpus est de mettre un accent sur les différents problèmes entre homme et femme dans la société algérienne et qui continue jusqu'à nos jours, des problèmes sur le plan juridique, politique, religieux et sociétal qui ont depuis la colonisation française jusqu'à l'indépendance du pays marqués la société et touchés la femme de très près.

**Mots clés :** ethnocritique, dialogie culturelle, polyphonie langagière, relation homme/femme.

## **Abstract**

By following the ethnocritical approach, which has culture as its preponderant basis, it has enabled us to identify the cultural data introduced in *Une Enfance Singulière* thanks to its four levels of analysis, so as to know how these elements have been reintroduced and reused. In the story by the narrator and to write the different conflicting relationships mainly with the help of concepts that she has appropriated, namely: cultural dialogue and linguistic polyphony which convey the different tensions and the different visions of the world of protagonists. This allowed us to make an observation and to report on the author's knowledge. The interest of this approach in our corpus is to emphasize the different problems between men and women in Algerian society and which continue to this day, problems on the legal, political, religious and societal levels which have since French colonization until the independence of the country marked society and affected women very closely.

**Key words:** ethnocriticism, cultural dialogue, linguistic polyphony, male/female relationship.