

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Abderrahmane Mira

-Béjaïa-



جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

Faculté des Lettres et des Langues

Département de français

Mémoire de Master

Option : Littérature et Civilisation Française

Thème

Etude du personnage liminaire dans *Les Hommes qui marchent* de Malika Mokeddem

Présenté par : Mlle GALOU Thitijthe

Soutenu le 29/06/2022

Jury de soutenance :

Présidente : **Dr MOKHTARI Fizia**

Examineur : **Dr ZOURANEN Tahar**

Directrice de recherche : **Dr ZOUAGUI Sabrina**

Année universitaire 2021-2022

Remerciements

Je remercie tout d'abord, Le Dieu tout puissant, qui a répondu à mes larmoyantes prières les plus adressées au milieu des nuits sombres, pour la santé et la volonté qu'il m'a données afin d'accomplir ce travail à temps précis.

Je tiens à exprimer mes sincères remerciements à ma chère docteure Mme Zouagui, qui a été non seulement ma directrice de recherche, mais également mon psychologue dans les moments d'angoisses, pour la confiance et l'amour de la littérature qu'elle m'a inculqués depuis le début de mon master, et plus particulièrement, pour son soutien moral. De même, pour toutes les orientations et la patience dont elle a fait preuve à mon égard.

Je remercie l'ensemble des professeurs(es) et d'enseignants(es) du département de français qui ont veillé pour mettre des cours de qualités à notre disposition tout au long de notre cursus universitaire, et pour leurs inestimables conseils et plus particulièrement, Mme Mokhtari Boulahbal Fizia et Mme Boudaa Zahoua.

Aux membres du Jury qui ont accepté de fournir des efforts afin d'évaluer ce modeste travail.

Une pensée plus particulière aux deux complices de mon parcours universitaire : Katia et Sonia, que je remercie tant d'être toujours à mes côtés dans les moments brumeuses, et à qui je souhaite plus de réussite.

A tous ceux qui ont contribué à la réussite de ce travail de près ou de loin, avec un mot de bienveillance qui redonne le courage, un enthousiasme qui donne la force de continuer. Une critique qui aide à améliorer et un sourire radieux qui fait oublier les sacrifices.

Et je me remercie plus précisément et profondément pour mon courage et ma volonté et à toutes les nuits blanches et tous les sacrifices que j'ai consentis pour l'aboutissement de cette recherche.

Dédicace

A mes parents qui pavent mon chemin en enlevant tous les épines qui entravent mon parcours.

A mon cher père, celui qui travaille de l'aube jusqu'à la nuit sans se plaindre afin de m'accorder une vie paisible. Ce travail est achevé grâce à son aide moral et financière, et à la confiance et la force qu'il m'a gratifié afin d'affronter tous les obstacles.

A ma chère mère, celle qui m'a donné la vie, et depuis, elle porte tous les soucis à ma place, veille à ma réussite, me console et me soutient de mieux qu'elle peut. Ce travail est la moindre récompense pour ses sacrifices et son amour envers moi.

A la mémoire de mon grand-père, ce grand homme qui a été toujours fier de mes résultats scolaire et qui me réveillait à l'aube pour poursuivre mes songes. Je tiens à lui dire que sa petite fille est arrivée au bout de son rêve.

Aux perles de mes yeux : ma sœur Dihia et mes deux frères Yanis et Rayane, qui m'ont toujours comblé d'amour et d'affection, et étaient à l'écoute de mes plaintes à tout moment.

A ma grand-mère, celle qui n'a jamais cessé de formuler des prières à mon égard, et à mon oncle Said pour ses précieux conseils et son profond engagement dans la réussite de ce travail.

Je dédie ce travail également au-delà des mers et des frontières à mon oncle Kamel qui m'a aidé et secouru dans les moments les plus critiques.

A ma tante Chafia, à qui je porte une énorme gratitude.

A toute la famille GALOU

A tous ceux et celles qui m'aiment.

Je vous dédie tous ce modeste travail, qui est le fruit de vos contributions, comme témoignage de ma profonde reconnaissance, et je vous remercie énormément d'être dans ma vie.

*« Mais dis-moi, a-t-on vu déjà des hommes se sentir coupables ?
ne sont coupables que celles qui refusent d'accepter
de se soumettre aux lois. Il était clair que je ne pouvais pas
revendiquer le statut de victime. »*

Maissa Bey.

*« La rébellion contre les injustices est une chose, le vrai désir
de liberté en est une autre qui exige un pas beaucoup plus grand,
parfois quelques ruptures. »*

Malika Mokeddem.

*« Moi une femme, c'est peut-être encore plus problématique
parce que l'interdit pèse davantage encore sur les filles. »*

Malika Mokeddem.

*« La faiblesse devient force quand naît la conscience.
Et de cette force conscience doit naître la femme adulte. »*

Gisèle Halimi.

Introduction générale

La littérature algérienne d'expression française n'est pas réservée exclusivement à la gent masculine. De nombreuses voix féminines s'affirment depuis plusieurs décennies. Citons comme premières écrivaines algériennes : Fadhma Ait Mansour Amrouche, Taous Amrouche, Djamilia Debèche, etc. Elles traitent comme thème primordial « la quête de soi ». S'ensuivent d'autres autrices des générations suivantes. On peut citer : Assia Djebar, Leila Sebbar, Maïssa Bey, Malika Mokeddem, et d'autres. Ces écrivaines courageuses relèvent le défi d'écriture pour dévoiler le statut qu'occupent les femmes algériennes dans leur société, et se révoltent contre toutes les inégalités et les discriminations dont sont victimes les femmes. Elles expriment leur désir d'émancipation, revendiquent les droits des femmes soumises aux lois patriarcales et luttent pour améliorer leur condition de vie.

Mohamed Ridha Bouguerra note que l'écriture est le seul moyen pour la femme d'imposer sa souveraineté et de dénoncer la cruauté dont elle est victime :

L'écriture, son seul espace de liberté, devient son arme contre la violence, les injustices, surtout celles qui sont faites aux femmes. La littérature qui lui permet également d'explorer les âmes de ses compatriotes est le moyen pour elle de remettre en question, voire de refuser, les représentations d'un monde conçu par et pour les hommes.¹

La langue française s'avère, pour ces romancières, comme une arme pour briser le silence et dévoiler plus haut la violence et la frustration sociale dont elles sont victimes. Ces voix féminines mènent un combat afin d'imposer leur identité et de dénoncer les conditions de vie quotidiennes des femmes, tout en rejetant la domination masculine, Bouguerra mentionne que :

La place de plus en plus grandissante, enfin, que la femme maghrébine occupe au niveau de la création littéraire ainsi que les thèmes qui lui sont spécifiques justifient amplement, nous semble-t-il, le sort particulier fait ici aux nombreuses créatrices maghrébines. Littérature de revendication et dont toute la thématique pourrait se résumer en la nécessaire lutte pour l'émancipation du « deuxième sexe » de la tutelle masculine qui lui est encore imposée²

A ce propos, nous nous intéressons à Malika Mokeddem, une écrivaine du désert algérien, qui figure parmi les plus talentueuses plumes féminines de la littérature algérienne d'expression française. Mokeddem est également docteure en néphrologie. Elle est née le 5 octobre 1949 à Kénadsa, petit village désertique dans la wilaya de Béchar en Algérie. Cette auteure accomplit ses études à Oran, puis quitte l'Algérie dans les années soixante-dix pour rejoindre la faculté de médecine de Montpellier. Son métier de néphrologue ne l'a pas empêchée de poursuivre sa passion d'écriture. Elle a écrit son premier roman dans son cabinet

¹ BOUGUERRA, Mohamed Ridha, BOUGUERRA, Sabiha, *Histoire de la littérature du Maghreb. Littérature francophone*, Paris, Ellipses, 2010, p. 218.

² Ibid., p. 17.

médical, parmi ses patients, entre deux consultations. Plus tard, elle a abandonné sa carrière médicale afin de se consacrer totalement et définitivement à l'écriture, elle déclare que : «*l'acte d'écrire me structure ainsi que fait auparavant l'acte de lire.*»³

Cette auteure engagée, à travers ses écrits, confesse les combats et les défis qu'elle a menés contre sa famille, sa communauté et ses traditions, qui lui réservaient un avenir de femme au foyer. En se servant de sa plume, elle dévoile les conditions faites aux femmes algériennes et mène une lutte pour leur liberté, leur droit d'étudier et leur indépendance vis-à-vis des hommes. Elle aborde dans ses textes son propre vécu, sa personnalité et son identité dans le cadre d'une «*autobiographie masquée*»⁴, en rassemblant maints thèmes substantiels tels que le nomadisme, la révolte contre les traditions patriarcales, le métissage, l'hybridité et l'exil. Mokeddem narre «*une saga de sa famille*»,⁵ elle a franchi le seuil de la littérature avec son premier roman intitulé *Les Hommes qui marchent*, publié en 1990 (Ramsay), puis d'autres, tels que, *Le Siècle des sauterelles*(Ramsay, 1992) ; *L'interdite*(Grasset, 1993) ; *Des rêves et des assassins*(Grasset, 1995) ; *Mes hommes*(Grasset, 2005) ; *La désirante*(Grasset, 2011).

Mokeddem est une écrivaine privilégiée particulièrement par son style d'écriture :

Ses romans ont capté l'attention d'un public divers par leur vision à la fois limpide et hermétique, mais aussi par un langage poétique, étonnant, qui accepte le défi de traduire la magie du souffle oral. Eloignée du folklorique, le style de Mokeddem incarne une sensibilité aux rapports invisibles entre les êtres et les choses et provoque une expérience du temps que l'on peut appeler "plurielle".⁶

Nous nous apprêtons à effectuer un travail sur *Les Hommes qui marchent*⁷ de cette écrivaine. Un roman couronné par le prix Littré, prix collectif du festival du Premier roman de Chambéry, en France, et le prix de la fondation Nourredine Aba en Algérie (1991). Il a été publié pour la première fois en 1990 chez les Éditions Ramsay en France, réédité ensuite chez Grasset en 1997. Nous travaillerons sur la première édition. Ce texte de deux cent quatre-vingt-huit pages, se compose de onze chapitres et d'un glossaire. Sa couverture est une illustration d'un homme à dos d'un chameau, se couvrant de la tête aux pieds, d'habit que portent les nomades, et ce dans un environnement désertique. En haut de la première de couverture, on retrouve le nom de l'écrivaine, Malika Mokeddem, écrit en gras avec la couleur blanche, tandis que le titre de l'œuvre est à la seconde moitié, en bas de la couverture,

³ HELM, Yolande Aline, *MALIKA MOKEDDEM : envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000. p.48.

⁴ Idem., p.7.

⁵ DEJEUX, Jean, *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994.p. 32.

⁶ HELM, ibid, p. 56.

⁷ MOKEDDEM, Malika, *Les Hommes qui marchent*, Paris, Ramsay, 1990.

écrit en gras avec la couleur jaune sur quatre lignes, sous forme d'un syntagme nominal, et tout en bas, le nom de la maison d'édition de ce texte. Cette première couverture représente la liberté qui se trouve dans la marche d'un homme détaché de ses racines. La quatrième de couverture contient un bref résumé de l'histoire du roman, ainsi qu'une courte notice sur l'auteur.

Ce texte est autobiographique, historique et notamment féministe, étant donné qu'il dépeint la vie de nombreuses femmes algériennes pendant et après le colonialisme français, entre les années quarante et soixante-dix. En rejetant toute vision sombre sur le colonisateur français, l'auteur dévoile une liaison basée sur l'amitié et la tolérance, loin de toute antipathie entre les Algériens et les Français.

L'enfance et l'adolescence de Malika Mokeddem sont semblables à celles de Leila, la protagoniste de son roman (on décèle dans le texte que cette dernière est née en 1949 à Kénadsa, et cela comme l'auteur). Tel que le signale Armelle Crouzières-Ingenthron, dans le livre de Yolande Aline Helm sur l'œuvre de Mokeddem : « *l'écriture du nomadisme dans Les Hommes qui marchent, Leila, alias Malika Mokeddem, réécrit son histoire, l'Histoire de l'Algérie et de ses femmes* ». ⁸

Les Hommes qui marchent est une histoire qui illustre la vie sédentaire d'une famille de sud algérien, celle de Zohra, l'aïeule aux tatouages sombres, la dernière descendante des nomades. Elle se rompt avec la vie de marche comme sacrifice pour sa famille. Cette grand-mère possède un talent distingué de conteuse, et pour s'échapper de sa monotone vie de sédentarité, elle s'en sert pour transmettre la culture et les aventures de ses ancêtres nomades à ceux qui l'entouraient, y compris à sa petite-fille Leila. Leila est la première jeune fille dans sa famille qui a été initiée à la littérature (un fait culturel que nous allons définir un peu plus loin) et fréquente l'école française. Elle a grandi dans une famille qui considère la naissance d'une fille comme malédiction et favorise notamment les garçons. Entourée de trois types de femmes : sa grand-mère Zohra qui lui transmet la culture bédouine de ses ancêtres, les hommes libres, sa mère Yamina, la femme au foyer, qui représente pour elle la femme soumise à l'humiliation, et sa tante Saadia, la femme autonome et libre, qui est notamment son idole. L'auteur dans ce texte, bien que son titre semble cibler des thèmes masculins, met en lumière la condition de la femme dans une société traditionnelle archaïque : la soumission, le mariage précoce, la misogynie, la domination des hommes. Ce qui incite la protagoniste

⁸ HELM, op.cit., p. 15.

Leila à rejeter toute forme de résignation et se rebeller contre sa famille et sa société qui la préparent à être l'épouse parfaite. Elle se transgresse donc, en choisissant la voie de la liberté et l'aboutissement de ses espérances. En raison de sa soif du savoir et d'émancipation, elle affronte, avec audace, de nombreux obstacles rencontrés sur son chemin, poursuit ses études jusqu'à l'université et espère ainsi aller plus loin, au-delà de son désert. Étouffée par le conformisme et l'intégrisme religieux, Leila se succombe au fardeau de solitude et d'apathie, prenant la dune comme seul et unique refuge et complice de ses espérances.

Nous ne sommes pas les premières à traiter ce corpus. Maintes études en ont été déjà faites, comme : « *L'écriture de l'éclatement et/ou l'éclatement du Roman de Malika Mokeddem* »⁹, « *Le discours sur l'Espace et le Temps dans l'œuvre de Malika Mokeddem* »¹⁰, « *Poétique de l'écriture de la nature dans les romans de Malika Mokeddem* »¹¹, et « *On lui acheta un cartable et des sandales. Une ethnocritique du roman de Malika Mokeddem Les Hommes qui marchent* ».¹²

En lisant ces travaux, nous avons constaté que l'article : « *On lui acheta un cartable et des sandales. Une ethnocritique du roman de Malika Mokeddem Les Hommes qui marchent* »¹³ mit en œuvre la même théorie (l'ethnocritique) choisie pour notre corpus. Cependant, nous interpréterons notre roman en empruntant une voie différente que celle adoptée dans cet article et nous ajouterons de nouvelles perspectives de recherche qui n'ont pas été abordées. Notre étude portera une autre vision, et ce, en analysant la quête d'émancipation de Leila et sa volonté de s'instruire et ainsi de s'imposer au sein d'une société archaïque, à l'opposé de cet article qui analyse l'homologie entre le rite et le récit. Toutefois, c'est la première fois que la notion de liminalité s'applique sur ce corpus.

Nous avons choisi de travailler sur le roman, *Les Hommes qui marchent* puisqu'il paraît comme un document anthropologique qui révèle un patrimoine riche en données culturelles et historiques. Mais aussi, dans le but d'élargir et d'approfondir nos connaissances, parce que ce

⁹ BELKACEM, Dalila, *Ecriture de l'éclatement et/ou l'éclatement de l'écriture du roman de Malika Mokeddem*. Thèse de Doctorat. Sous la direction de Sari Fewzia. Université Ahmed Ben Bella-Oran 1, 2011.

¹⁰ BELKHEIR-GHARIRI, Khaldia, *Le discours Sur l'Espace et le Temps dans l'œuvre de Malika Mokeddem*. Thèse de Doctorat. Sous la direction de Bendjelid Faouzia. Université Ahmed Ben Bella-Oran 1, 2013.

¹¹ AOUNALLAH, Soumia, *Poétique de l'écriture de la nature dans les romans de Malika Mokeddem*, Thèse de doctorat. Sous la direction de docteur ROUBAI-CHORFI Mohamed El Amine. Université Abdelhamid Ibn Badis –Mostaganem, 2018.

¹² SIMON, Lanot, « On lui acheta un cartable et des sandales. Une ethnocritique du roman de Malika Mokeddem Les Hommes qui marchent », *Pratiques, linguistique, littérature, didactique*, 2019, (En ligne), consulté le 11/06/2022. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/pratiques/7253>

¹³ Idem.

roman aborde un thème considéré pour longtemps comme un tabou, puisqu'il met au grand jour la réelle situation de la femme humiliée, enfermée et soumise aux lois patriarcales et à l'injustice sociale. De plus, pour le style de l'auteure qui dépeint un talent distingué d'écrivaine et qui génère l'enthousiasme et l'envie de dévorer les pages du roman :

Lire Malika Mokeddem, c'est chercher dans la dune nourricière, la force du vent. Marcher pieds nus vers une autre dune plus rieuse, plus généreuse. (...) Tu n'es plus à la même place. Feu-follet de notre désert, éclaire la route de ceux qui veulent encore marcher et réchauffe leurs pieds jusqu'à la pointe de leur cœur.¹⁴

Nous nous intéressons, dans le cadre de notre recherche intitulée : « *l'étude de personnage liminaire dans Les Hommes qui marchent* » à démontrer que le personnage de Leila suit un rite de passage. Autrement dit, nous essaierons d'apporter des réponses à notre problématique que nous avons formulée comme suit :

D'après le parcours narratif du personnage de Leila, pouvons-nous la considérer comme un personnage liminaire ?

Notre analyse se fonde sur l'hypothèse selon laquelle le parcours narratif de Leila suivrait le schéma d'un rite de passage, et au bout de ce cheminement Leila s'affirmerait comme personnage liminaire.

Dans le cadre de notre recherche, pour confirmer ou infirmer notre hypothèse, nous convoquerons comme théorie principale l'ethnocritique de Jean-Marie Privat, développée avec Marie Scarpa, pour pouvoir démontrer la liminalité de notre protagoniste principale, Leila.

L'ethnocritique est une discipline récente qui met en lumière les données anthropologiques dans une œuvre littéraire à travers l'écriture, selon la définition de Jean-Marie Privat et Marie Scarpa dans leur œuvre *Horizons ethnocritiques* :

Se définit principalement comme l'étude de la pluralité culturelle constitutive des œuvres littéraires telle qu'elle peut se manifester dans la configuration d'univers symboliques plus ou moins hétérogènes et hybrides (les jeux incessants entre culture orale et écrite, culture folklorique et officielle, religieuse et profane, féminine et masculine, légitime et illégitime, endogène et exogène, etc.)¹⁵ .

Dans ce cadre de recherche littéraire, nous évoquerons les travaux d'Arnold Van Gennep sur les rites de passage. Et étant donné que le personnage est considéré comme le pilier de toute

¹⁴ HELM, op. cit. p. 36.

¹⁵ Privat, Jean-Marie, Scarpa, Marie, *Horizons ethnocritiques*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, coll. « EthnocritiqueS », 2010.p. 8.

création littéraire, nous nous appuyerons alors sur l'étude du personnage de Leila, selon l'approche sémiologique du personnage développée par Philippe Hamon dans son article « Pour un statut sémiologique du personnage », et cela afin de cerner le statut de notre personnage principal et examiner l'aboutissement de sa quête. Dans le livre intitulé *L'analyse littéraire*, Eric Bordas explique à propos de l'importance du personnage :

Le personnage, qu'il apparaisse dans un roman, une nouvelle, un poème ou une pièce de théâtre, joue un rôle central dans l'intérêt que le lecteur/spectateur porte à l'œuvre littéraire. En ce contexte narratif par exemple, il s'affirme aux côtés du temps et de l'espace comme un rouage fondamental de la diégèse. Il apparaît si intimement lié à l'action - qu'il subit, assume ou provoque - qu'il constitue le vecteur privilégié de l'intrigue et le cœur des programmes narratifs.¹⁶

Pour bien mener notre analyse et répondre à notre problématique, nous organiserons notre travail en quatre chapitres, comme suit :

Le premier chapitre s'intitule : « Prélude à la théorie ethnocritique : l'approche des quatre piliers ». Il nous paraît nécessaire d'accorder tout un chapitre à la théorie pour présenter l'approche ethnocritique. Nous justifions ce choix par le motif que cette discipline s'agit d'une nouvelle théorie qui se manifeste dans le champ de la recherche littéraire qui nécessite d'être définie. Et ceci, dans le but de mieux comprendre et faciliter la démarche principale de notre analyse.

Le deuxième chapitre portera le nom de : « Niveaux ethnographique et ethnologique : la culture en question » abordera les deux premiers niveaux d'analyses: le niveau ethnographique, qui nous permettra de cerner les traits culturels présents dans notre corpus. Puis, suivra le niveau ethnologique qui nous conduira vers le terrain scientifique afin de représenter les données culturelles rassemblées, et parvenir ainsi à révéler leur sens. Ce chapitre a pour but d'identifier les embrayeurs culturels qui servent Leila dans la permanence de sa quête majeure.

Le troisième chapitre, s'intitule : « L'étude sémiologique des personnages ». Il se consacrera à l'étude des personnages, en préambule à la troisième étape de l'ethnocritique. Nous nous concentrerons sur l'analyse des personnages que nous estimons primordiaux pour notre problématique, tout en mettant en évidence la présence des embrayeurs culturels dans le tissu narratif. L'objectif de ce chapitre est de dévoiler le statut qu'occupent ces personnages dans le roman, et plus précisément dans la quête de la protagoniste.

¹⁶ BORDAS, Eric (et al.), *L'Analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2015, p, 161.

Dans le quatrième et dernier chapitre, ayant comme titre : « L'interprétation ethnocritique : Leila, personnages liminaire ? », nous évoquerons le troisième niveau de notre ethnocritique. Dans ce chapitre, il sera question d'analyser les divers concepts tels que le parcours narratif, le rite de passage, la marginalisation et la liminalité de Leila. Le but visé dans ce chapitre est de mettre l'accent sur la position liminale de notre protagoniste.

La conclusion sera l'abri de la quatrième étape de l'ethnocritique, qui est l'auto-ethnologie, et ce afin de mettre en perspective la liaison entre la culture du texte et la culture de la société. Elle apportera également des réponses aux questions établies au début de notre étude. Cet ensemble de chapitres nous permettra ainsi d'accomplir notre recherche et de répondre à notre problématique.

Chapitre I

Prélude à la théorie ethnocritique: l'approche des quatre piliers

Introduction

Comme nous avons trouvé que l'approche ethnoritique est convenablement applicable sur notre corpus, et vu qu'il s'agit d'une nouvelle discipline, nous choisissons donc de réserver ce premier chapitre purement à la théorie afin de la mettre en lumière et de simplifier également la compréhension de notre étude. Nous tenterons ainsi d'apporter une définition simplifiée de l'ethnocritique et d'indiquer ses fondateurs principaux, sa provenance et son objectif principal. Nous démontrerons également la démarche de cette approche, et ce, en mettant en perspective ses quatres niveaux d'analyse que nous essayerons d'expliquer à la fin.

Pour bien munir ce chapitre théorique, nous nous appuierons sur les travaux de Marie Scarpa et Jean -Marie Privat.

1. Définition de l'analyse ethnocritique

L'ethnocritique est la combinaison de deux mots, « ethno » qui est relatif à une ethnie, race, et critique qui est de nature analytique, c'est-à-dire, juger. Ce terme littéraire est fondé par le professeur Jean-Marie Privat, en 1988, à travers son étude inaugurale sur le classique de la littérature française, *Madame Bovary*, dans son livre intitulé *Bovary Charivary*, tel qu'il le désigne :

On essaiera ici de rendre compte du miroitement culturel du texte en excluant à la fois la description micro-folklorisante (qui se réduirait à la collecte de détails réputés vestiges d'une culture passée et dépassée) et la structuration macro-ethnologisante (qui consisterait simplement à repérer dans le roman les grands thèmes de prédilection de la discipline ethnologique de référence : système de parentés, classes d'âge, rituels sociaux, techniques du corps, conduites superstitieuses, etc.). Ni folk-critique donc (passéiste et populiste) ni mythocritique (spéculative et trans-historique), l'ethno-critique vise à dépasser le légitimisme latent des lectures les plus spontanées et à initier à une sorte de relativisme textuel. Cette approche ethnologique restitue aux œuvres les plus savantes une saveur souvent inattendue et permet de mettre à vif les enjeux culturels de la littérature.¹

Le terme ethnocritique se repose sur l'échantillon psychocritique et sociocritique. Il se compose, tel qu'on le voit, de deux fractions : ethno et critique, qui signifient l'analyse ethnologique des textes littéraires. Jean-Marie Privat et Marie Scarpa précisent à ce propos dans leur ouvrage intitulé *Horizons ethnocritiques* :

Le terme « ethnocritique » a été construit sur le même paradigme que « sociocritique » ou « psychocritique ». Ce choix n'est évidemment pas arbitraire. Comme l'indique le recours au terme « critique », il s'agit d'une entreprise qui vise les textes littéraires ; en outre, à l'instar de la « sociocritique » ou de la « psychocritique », elle se propose de mettre à jour dans le texte des éléments cachés sont de l'ordre de l'inconscient : dans le cas de la sociocritique, qui s'inspire fortement du marxisme, les contenus sont de l'ordre social. Mais la psychocritique, qui peut s'appuyer sur une longue tradition remontant à Freud lui-même, est une démarche beaucoup plus assurée que la sociocritique, qui est restée largement programmatique [...] On le voit, le constituant « ethno- » n'est pas à prendre ici dans le même sens que dans « ethnométhodologie » ; on a plutôt affaire à un « ethno » proche de celui des folkloristes, soucieux de récites et de rites.²

C'est une théorie très récente et vaste qui se base sur la méthode scientifique. Elle essaye d'apporter de nouveaux outils théoriques d'approches tout en s'intéressant aux valeurs symboliques d'un texte littéraire : « pour désigner une méthode d'analyse littéraire, une

¹ PRIVAT, Jean-Marie, *Bovary Charivari. Essai d'ethnocritique*, Paris, CNRS Editions, 1994. p. 16.

² PRIVAT, SCARPA, *Horizons ethnocritiques*, op. cit. p. 98.

lecture interprétative de la littérature qui, pour le dire vite, travaille à articuler poétique du texte et ethnologie du symbolique. »³.

Elle vise à amener une vision ethnologique sur les textes littéraires, comme le signale Privat : « *ainsi la voie semble-t-elle ouverte pour une ethnologie de la culture et des biens symboliques, pour une ethnologie des pratiques culturelles les plus légitimes, pour une ethnologie de la littérature, bref, pour une ethno-critique.* »⁴

D'après ces définitions, nous constatons que cette nouvelle discipline part du principe de déceler les différents traits culturels qui existent dans une œuvre littéraire. Ils peuvent être dans la même culture ou bien dans plusieurs cultures différentes. Autrement dit, elle s'intéresse à étudier les diverses cultures présentes dans un texte littéraire et le style employé par l'auteur afin de les exploiter dans ses écrits :

L'ethnocritique se définit principalement comme l'étude de la pluralité et de la variation culturelles constitutives des œuvres littéraires telles qu'elles peuvent se manifester dans la configuration d'univers symboliques plus ou moins hétérogènes et hybrides (les jeux incessants entre culture orale et culture écrite, culture folklorique et officielle, religieuse et profane, féminine et masculine, légitime et illégitime, endogène et exogène, etc.).⁵

La démarche ethnocritique consiste donc à démontrer la passerelle qui jumelle la littérature avec la culture, Scarpa estime que :

L'ethnocritique [...] tente de lire la littérature dans sa réappropriation des données du culturel. Elle fait nécessairement l'hypothèse qu'il y a du lointain dans le tout proche, de l'étranger dans l'apparement familier, de l'autre dans le même, de l'exotique dans l'endotique (et réciproquement) ; elle s'intéresse donc fondamentalement à la polyphonie culturelle et plus spécialement, pour l'instant en tout cas, aux formes de culture dominée, populaire, folklorique, illégitime dans la littérature écrite dominante, savante, cultivée, légitime. Les œuvres apparaissent dès lors comme des « bricolages » (ou « bris-collages ») culturels, configurés selon des processus spécifiques : une lecture ethnocritique s'attache à rendre compte de ce dialogisme culturel, et de sa dynamique, plus ou moins conflictuelle.⁶

Il paraît qu'elle s'intéresse autant à la polyphonie langagière et au dialogisme culturel mais pas d'une manière exclusive puisqu'elle accorde également d'intérêt aux autres sciences :

[L'] objectif premier [de l'ethnocritique] est de lire la littérature dans sa réappropriation polyphonique des données du culturel. L'ethnocritique se propose donc de mettre en

³ SCARPA, Marie, « L'ethnocritique de la littérature: Présentation et situation », *Multilinguales*, Université Abderrahmane Mira – Bejaia, 2013, p.8. . [En ligne]. Mis en ligne le 01 juin 2013. Disponible sur : www.univ-bejaia.dz/documents/multilinguales/1%20SCARPA%20Marie.PDF.

⁴ PRIVAT, Jean-Marie, *Bovary Charivari. Essai d'ethnocritique*, op. cit., p. 9.

⁵ SCARPA, Marie, « L'ethnocritique aujourd'hui : définitions, situations, perspectives », *L'Atelier du XIXe siècle : ethnocritique de la littérature*, Université de Lorraine, p. 1. [En ligne]. Disponible sur: <https://serd.hypotheses.org/files/2018/08/MScarpa.pdf>.

⁶ Idem.

évidence, à des fins interprétatives, le dialogisme culturel qui structure les fictions littéraires.⁷

Comme le signale Privat, ces deux éléments sont nécessaires pour ethnocritique, dans le but d'étaler les étiquettes cultures présentes dans le tissu des œuvres littéraires :

La science de la littérature se doit, avant tout, de resserrer son lien avec l'histoire de la culture. La littérature fait indissolublement partie de la culture [...]. L'action intense qu'exerce la culture (principalement celle des couches profondes, populaires) et qui détermine l'œuvre d'un écrivain est restée inexploree et, souvent, totalement insoupçonnée⁸.

L'ethnologique semble avoir accordée préalablement une importance prépondérante aux cultures distantes, et cela en les plaçant au premier plan, tout en aliénant l'existence de sa propre culture. Cependant, avec la naissance de l'ethnocritique, l'ethnologie s'en sert pour se polariser sur sa propre culture. Scarpa estime que : « *cette dernière (l'ethnologie) est caractérisée, comme on sait, par un « retour sur soi » : après s'être longtemps intéressée aux sociétés lointaines – celles de l'autre –, l'ethnologie européenne « recentre » désormais ses études sur la société du même et son présent* ». ⁹

Cette nouvelle théorie évertue notamment d'inscrire l'œuvre littéraire dans une nouvelle perspective étrangère. Scarpa note que l'ethnocritique sert à « *rendre étrange ce qui est proche, de problématiser les évidences culturelles, de rompre l'illusion de la connivence ou de la proximité culturelle* »¹⁰.

Nous illustrons ainsi que l'ethnocritique est une relecture d'un texte littéraire qui a pour but de déterminer une conception symbolique des données culturelles, et combine également divers domaines qui lui facilitent sa performance :

Une démarche d'analyse des textes littéraires. Ce type de critique articule une poétique de la littérature et une ethnologie du symbolique. Elle s'inscrit plus généralement dans un vaste mouvement historique et épistémologique de relecture des biens symboliques : histoire du quotidien et micro-histoire, sociologie des pratiques culturelles et ethnologie de l'Europe, génétique des textes et dynamique des genres, polyphonie langagière et dialogisme culturel.¹¹

⁷ PRIVAT, Jean-Marie, Présentation du séminaire « Ethnocritique de la littérature », Cité par : BELHOCINE, Mounia, *Cours d'ethnocritique, Université Abderrahmane mira*, Bejaïa, 2018, p. 6. [En ligne]. Disponible sur : https://elearning.univ-bejaia.dz/pluginfile.php/350153/mod_resource/content/0/Cours_BELHOCINE%20Mounya_Cours%20d%E2%80%99ethnocritique.pdf.

⁸ BAKHTINE, Mikhaïl, « Les études littéraires aujourd'hui », *Esthétique de la création verbale*. pp. 339-348. Cité par : PRIVAT, SCARPA, *Horizons ethnocritiques*, op. cit. p. 9.

⁹ SCARPA, Marie, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », *Littérature et Sciences humaines*, CRTH/Université de Cergy -Pontoise, Paris, Les Belles Lettres, p. 1, janvier 2011. [En ligne]. Disponible sur : http://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf.

¹⁰ Idem.

¹¹ Disponible sur : <https://crem.univ-lorraine.fr/production/blogs-et-carnets-de-recherche/ethnocritique>.

2. La provenance de l'ethnocritique

Cette approche critique est apparue dans la deuxième moitié de XXe siècle, dans la ville de Metz, université de Lorraine en France, par Jean-Marie Privat. Elle s'est manifestée par la rencontre des travaux d'anthropologie de la littérature de ces théoriciens en particulier : Mikhaïl Bakhtine qui s'est intéressé à la sémio-linguistiques, précisément, à la polyphonie, et les analyses des ethnologues du symbolique, tels que : Claude Lévi-Strauss, Yvonne Verdier et Daniel Fabre :

L'ethnocritique se situe dans l'héritage des travaux des « formalistes » qui ont pensé leurs recherches dans la relation à la culture (y compris dans sa dimension folklorique) – Jakobson, Propp, Greimas; des travaux sémio-linguistiques de Bakhtine; et des travaux des ethnologues du symbolique comme Yvonne Verdier, Daniel Fabre, Nicole Belmont, continuateurs de Lévi-Strauss, qui ont travaillé sur les sociétés européennes. C'est de là que la démarche tire son originalité dans le champ plus large des méthodes d'analyse littéraire recourant à l'anthropologie sociale ou culturelle.¹²

Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, les principaux fondateurs de cette théorie affirment que l'ethnocritique existait auparavant dans les travaux de ces théoriciens, avec lesquels ils mènent un lien de proximité à l'égard de leur nouvelle approche :

Littérature, ethnologie... : peut être pourrait-on dire, au fond, que l'ethnocritique est née de la rencontre, dans nos lectures, des travaux de M. Bakhtine, sur la polyphonie notamment (concept qui, comme celui d' « intertextualité », pourrait être « élargi aux niveaux de culture et aux contenus symbolique ») et des analyses de l'ethnologue Y. Verdier, dégageant, dans les œuvres du romancier anglais Thomas Hardy, le passage du rite au roman, de la coutume au destin. ».¹³

3. L'objectif de l'ethnocritique

Cette discipline ne se contente pas d'étudier les œuvres littéraires uniquement selon une perspective de données ethnographiques, en revanche, elle vise à étudier la textualité de ces données et leur reproduction esthétique, tout en suivant une démarche d'analyse.

Maria Scarpa signale que :

Il ne s'agit pas de procéder à un simple repérage de faits ethnologique, 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, sa logique spécifique, comment elle en est « travaillée » dans son écriture même.¹⁴

¹² Disponible sur : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Ethnocritique> . Consulté le 06/06/ 2022.

¹³ SCARPA, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », op. cit. pp. 1-2.

¹⁴ Ibid, p. 2.

On constate ici, que l'objectif principal de l'ethnocritique est de se concentrer sur « *la culture à l'œuvre* »¹⁵, c'est-à-dire, elle s'intéresse à la collecte des données culturelles, et s'interroge sur la manière par laquelle une œuvre littéraire réintroduit ces données culturelles, et leur démonstration esthétique, autrement dit, « *tenter de reculturer la lecture mais sans la détextualiser pour autant* ». ¹⁶

Tel que l'évoque Privat :

Pour sa part, l'ethnocritique entend repérer dans un texte la présence d'un certain nombre de motifs (...) qui circulent dans la culture dont participe le texte étudié et que l'on peut retrouver masqué derrière la lecture immédiate. Au-delà, l'objectif est aussi de comprendre comment ces motifs participent de la structuration du texte où ils figurent.¹⁷

4. Les niveaux d'analyse de l'ethnocritique

Comme les autres théories, l'ethnocritique possède des étapes d'analyse qui lui permettent le repérage et l'interprétation des données culturelles.

Ces niveaux d'analyse en question sont :

4.1 Le niveau ethnographique

C'est l'étape initiale de cette approche, elle sert à distinguer et repérer les folklorèmes ou les éléments anthropologiques présents dans un texte littéraire. « *La démarche incite d'abord à la reconnaissance des données culturelles (les folklorèmes) présents dans l'œuvre littéraire.* »¹⁸

L'ethnographie est une étude descriptive et analytique qui vise à creuser sur le terrain afin de recueillir les mœurs et les coutumes d'une société :

La recherche ethnographique est une approche de recherche qualitative qui consiste à observer des variables dans leurs milieux naturels ou habitats afin d'obtenir des résultats de recherche objectifs. Comme le nom le suggère, la recherche ethnographique a ses racines dans l'ethnographie qui est l'étude approfondie des personnes, des cultures, des habitudes et des différences mutuelles. Ce type d'enquête systématique interagit continuellement avec les variables et dépend presque entièrement des données recueillies à partir de l'observation des variables de recherche. La recherche ethnographique est parfois appelée une description épaisse en raison de son observation approfondie et de sa description des sujets.¹⁹

¹⁵ PRIVAT, Jean-Marie, SCARPA, Marie, « Présentation. La culture à l'œuvre », in *Romantisme*, Armand Colin, 2009/3 (n° 145), p. 3-9. [En ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-3.htm>.

¹⁶ SCARPA, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », op. cit. p.2.

¹⁷ PRIVAT, SCARPA, *Horizons ethnocritiques*, op. cit. p. 98.

¹⁸ SCARPA, Ibid, p. 4.

¹⁹ Disponible sur : <https://hippocratesguild.com/fr/recherche-ethnographique-types-m%C3%A9thodes-exemples-de-questions/>.

Les spécialistes de la théorie ethnocritique, quant à eux, se servent des œuvres littéraires comme champ d'analyse pour collecter les différentes données et informations culturelles en interagissant avec le texte de recherche, et cela pour les préparer à l'étape suivante qui consiste à faire une étude ethnologique.

4.2 Le niveau ethnologique

Après avoir repéré les faits culturels dans le texte étudié, vient la seconde étape qui consiste à mettre les données collectées dans leur contexte culturel de référence ethnologique, tel que Scarpa affirme : « *il faut ensuite inscrire ces faits ethnographiques dans leur contexte culturel de référence ; autrement dit, articuler cette « reconnaissance » avec une compréhension de type ethnologique du système ethno-culturel tel que l'œuvre étudiée le textualise elle-même.* »²⁰ C'est une étape primordiale dans l'analyse ethnocritique. Elle facilite la compréhension de l'œuvre littéraire et permet l'explication des traits culturels.

L'ethnologie est une discipline scientifique qui tend à faire une étude explicative et comparative des caractéristiques socio-culturelles des peuples. Elle revalorise l'homme en faisant un recours historique à son origine, ses comportements et ses habitudes, comme le note Claude Lévi-Strauss : « *l'ethnologue consacre principalement son analyse aux éléments inconscients de la vie sociale* »²¹. Cette science s'est intéressée plus particulièrement à l'analyse de l'ensemble de structure et d'évolution des sociétés dites primitives. Puis, elle s'est progressivement élargie pour analyser les principes de fonctionnement des groupes humains qui ont été étudiés à travers des recherches sur le terrain. Elle devient notamment « *une science d'altérité, une science l'autre* »²² qui permet de poser un regard neutre, dépourvu de subjectivité sur l'homme et sa culture :

L'ethnologie est le résultat d'une préoccupation à la fois morale et théorique du XVIII^e siècle européen. L'espèce humaine est alors enfin reconnue comme pouvant faire l'objet d'une histoire naturelle qui expliquerait aussi bien l'apparition de l'homme que les causes et les formes de l'évolution des sociétés. D'abord consacrées à l'identification de vestiges paléontologiques et archéologiques de sociétés disparues, les recherches deviennent progressivement, au cours du XIX^e s. des enquêtes de terrain auprès de populations vivantes. Ce travail n'exclut cependant pas de vastes ambitions descriptives et comparatives, qui aboutissent à l'élaboration d'un ensemble de théories souvent très spéculatives. Aujourd'hui, l'ethnologie apparaît comme une branche ou une méthode de l'anthropologie.²³

²⁰ SCARPA, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », op. cit. p.4.

²¹ Larousse : encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne, sur : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/ethnologie/49734>.

²² Disponible sur : <https://www.cairn.info/l-ethnologie--9782130813835-page-3.htm>.

²³ Larousse, op. cit : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/ethnologie/49734>.

La relation qui lie la littérature avec l'ethnologie consiste à clarifier les textes littéraires afin de comprendre les comportements de l'homme, son mode de vie, ses rituels et ses traditions. Et ce, en s'appuyant sur un bon nombre de théories de cette discipline, telle que l'anthropologie, la sociologie, la psychologie, etc. Elle se repose sur deux axes, comme l'introduit Aron Paul dans la notice « ethnologie » de *Dictionnaire du littéraire* : « *constitution d'un discours sur l'autre-qui a précédé la constitution d'une discipline et recherche de structure fondamentale permettant de rendre intelligible l'extrême diversité apparente de forme culturelles* ». ²⁴ L'ethnocritique se sert ainsi, tel que Scarpa l'affirme dans son article « de l'ethnologie de la littérature à l'ethnocritique » ²⁵, de cette discipline pour définir et analyser les données culturelles des œuvres littéraires.

4.3 Le niveau de l'interprétation ethnocritique

Ce niveau qui est le troisième, concerne le retour vers le texte pour voir comment les faits culturels ont été interprétés et textualisés par l'auteur, tout en s'intéressant à leur esthétique. L'interprétation ethnocritique, Selon Scarpa, « *offre l'avantage d'entrer dans la logique interne et spécifique du travail de signification du texte littéraire* » ²⁶. C'est-à-dire que l'ethnocritique est un moyen qui sert à simplifier la compréhension d'une œuvre littéraire à travers l'interprétation des indices culturels, autrement dit, « *les folklorèmes* » ²⁷ présents dans cette dernière. Cette étape permet donc de revenir vers le texte de base pour déceler le style du narrateur et la manière par laquelle il introduit les éléments culturels collectés dans les deux premières étapes de cette discipline.

4.4 Le niveau de l'auto-ethnologie

L'auto-ethnologie est le dernier niveau de cette théorie, « *l'ethnocritique devrait conduire enfin à toute une série de réflexions sur les rapports (interactifs) entre culture du texte et culture du lecteur : il conviendrait ici de parler d'auto-ethnologie.* » ²⁸ Cette étape est liée à la position du lecteur dans la recherche, elle s'intéresse plus particulièrement au regard que porte le lecteur sur la culture de texte. C'est une méthode d'évaluation des savoirs et des connaissances de ce dernier, elle lui permet de faire une narration de soi après une longue

²⁴ ARON, Paul, SAINT-JAQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 208.

²⁵ SCARPA, Marie, « de l'ethnologie de la littérature à l'ethnocritique », *Recherches & Travaux*, Université Grenoble Alpes, UGA Éditions, 2013. pp. 21-27, [En ligne], mis en ligne le 15 novembre 2014. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/575> .

²⁶ SCARPA, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », op. cit., p. 4.

²⁷ Idem.

²⁸ Idem.

analyse de l'altérité. L'objectif initial de cet étape se consiste à révéler la vision de l'auteur à travers la culture du lecteur, Scarpa estime que :

La confrontation du lecteur avec le monde du texte se fait aussi sur un plan culturel. Dégager la logique ethno-culturelle de l'œuvre doit inciter à la réflexion sur nos rapports à la littérature. Il s'agit pour nous de tenter de restituer le poids d'altérité relative des œuvres ; dans cette perspective, la lecture est une connaissance de soi par les autres comme une connaissance des autres à partir de soi et non une reconnaissance ethnocentriste lettrée de soi à partir des autres.²⁹

Ces quatre niveaux d'analyse sont indispensables pour bien effectuer la démarche ethnocritique. Il n'est pas question de précéder l'une sur l'autre, elles doivent être suivies telles qu'elles sont introduites par les théoriciens.

²⁹ SCARPA, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », op. cit., p. 6.

Conclusion

Dans ce chapitre dédié uniquement à la théorie, nous avons essayé d'explicitier la définition de l'approche ethnocritique, laquelle nous avons choisi d'appliquer sur notre roman. Etant donné qu'elle est une discipline récente et peu abordée dans le champ universitaire, nous avons tenté donc de la faciliter en identifiant sa provenance, son objectif et ses perspectives d'analyse tout en se référant aux études de ses principaux fondateurs ; Jean-Marie Privat et Marie Scarpa.

À présent, nous pouvons consacrer les chapitres suivants à l'analyse de notre corpus tout en nous appuyant sur la pratique de cette théorie.

Chapitre II

Niveaux ethnographique et ethnologique : la culture en question

Introduction

Ce deuxième chapitre porte sur les deux premières étapes de l'approche ethnocritique, qui sont l'ethnographie et l'ethnologie. Nous avons décidé de réunir ces deux approches pour les besoins de notre analyse.

En premier, il sera question de collecter les différents éléments culturels (les folklorèmes) présents dans notre roman, tel que : la religion, le mariage, le nomadisme, l'habillement... Ceci dans le but de les identifier afin de les inscrire dans leur culture de référence, c'est-à-dire, sortir hors de texte pour mettre en évidence leurs définitions et leurs étymologies, ce à quoi la deuxième étape fait appel : *«articuler cette « reconnaissance » avec une compréhension de type ethnologique du système ethno-culturel tel que l'œuvre étudiée le textualise elle-même.»¹*.

¹ SCARPA, Marie, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », op. cit., p.4.

1. Niveau ethnographique

Dans cette première étape, nous tenons à prélever les données culturelles évoquées dans notre corpus, qui serviront à montrer le parcours de Leila.

1.1 Le nomadisme

Nous trouvons que la narratrice, dès les premières pages, décrit la vie nomade et les hommes bleus à travers les contes de Zohra, la dame aux tatouages sombre : « *Les mots de Zohra rivalisaient dans sa bouche, subjuguèrent l'auditoire et l'entraînèrent dans leur sillage à la rencontre de ses ancêtres nomades* ». ² Ces derniers ont été représentés comme symbole de liberté, d'indépendance et de souveraineté :

Des gens durs, fiers, droits et généreux. Ce sont des hommes qui marchent. Ils marchent tant que la vie marche trop vite en eux. Ils sont sans doute, à la recherche de quelque chose. Ils ne savent pas quoi et pressentent même qu'ils ne le trouveront jamais, alors ils se taisent et avancent en silence. Le ciel a beau n'être qu'une flamme, la terre un brasier et leurs pauvres corps meurtris, arides et craquelés comme leur reg, rien, non, rien n'arrête la progression des hommes qui marchent. Ils sont le peu de sang concentré qui irrigue encore une terre brûlée. Ils sont l'intelligence des premiers hommes qui comprirent qu'il fallait se déplacer pour vivre. Ils seront ceux des derniers hommes qui fuiront les apocalypses de l'immobilité et tenteront de retrouver, sinon la pureté, du moins la sérénité dans la marche sur terres ouvertes à la fuite des pensées. Ils sont donc des hommes sans chaînes ... La liberté, une certaine liberté, disait-il d'un air songeur. ³

Leila, dès son enfance, était influencée et passionnée par les contes de sa grand-mère Zohra à propos de la marche et de la liberté des nomades. Elle aimait l'écouter : « *Pourquoi as-tu peur Kebdi ? Tu n'as rien à craindre. Je suis là, écoute, je vais te raconter les caravanes du sel.* » ⁴. Elle se voyait toujours avec eux dans ses rêves et ses pensées, elle voulait marcher avec eux pour réaliser ses objectifs qui se trouvent dans la mobilité :

Leila rêvait, d'abord, à des lointains au-delà du reg. Puis, prise par le vertige d'une rotation concentrique, sa rêverie revenait au désert, centre de l'imaginaire. La vie de sa grand-mère Zohra, les caravanes du sel, les hommes qui marchent étaient en elle autant de douces vibrations. Elle s'allongeait à plat ventre. La chaleur de la dune l'envahissait. Elle s'y abandonnait comme dans des bras caressants, apaisants. En elle la vibration revenait plus forte, donnait le vertige. ⁵

La vie des hommes qui marchent signifie pour la protagoniste le milieu qu'elle désire vivre en tant que fille insoumise aux lois d'une société machiste. C'est ce que sa grand-mère lui déclare : « *La sédentarité a étriqué la vie de tous, enchaîné davantage les femmes. Sais-tu que*

² MOKEDDEM, op. cit., p. 11.

³ Ibid., pp. 23, 24.

⁴ Ibid., p. 82.

⁵ Ibid., pp. 86, 87.

*chez les hommes bleus la femme occupe un rang très respectable ? pense à leur vie et donne à tes rêves des raisons de vouloir les suivre dans leur sérénité. »*⁶

Ainsi, on estime que le nomadisme, la marche des hommes bleus et la liberté qu'ils possèdent ont influencé Leila à choisir son chemin dès son enfance.

1.2 L'oralité

Dans le désert algérien, les tribus se contentent de l'oralité pour préserver leur héritage culturel. Les individus transmettent les histoires et les contes à travers la tradition orale, ils ne savent ni lire ni écrire, pour eux la littérature était une chose prodigieuse :

Dans ce désert peuplé de tradition orale, vouloir apprendre à lire était un luxe, une pure extravagance, un grain de sable dans le cerveau. Personne dans le clan, depuis des siècles, n'avait eu recours à l'écriture. Le Coran, ils le savaient par cœur de verset en verset et jusqu'au hadith. Leur histoire, elle s'élançait d'elle-même et coulait ses cascades, de bouche en bouche, de génération en génération.⁷

Leila est née et a vécu son enfance dans ce désert où la culture orale est dominante. Elle a grandi auprès sa grand-mère qui était une bonne conteuse, c'est ce qui l'a aidé à découvrir et à connaître l'histoire de ses ancêtres :

La dame aux tatouages sombre s'appelait Zohra. L'exilée du temps avait un don incomparable de conteur. Sa voix grave insufflait sa vie aux mots. Authentiques acteur, les mots de Zohra rivalisaient dans sa bouche, subjuguèrent l'auditoire et l'entraînèrent dans leur sillage à la rencontre de ses ancêtres nomades.⁸

1.3 La littérature

La narratrice nous montre que l'entourage de Leila est un monde d'illettrisme, « *L'analphabétisme des parents* »⁹, mais cela ne l'a pas empêchée à apprendre à lire et à écrire, grâce à son père : « *Un mois plus tard, heureuse initiative, Tayeb inscrit son aînée à l'école.* »¹⁰ Cette dernière était encouragée par son oncle Khellil, la seule personne de sa famille qui était diplômée, « *Khellil, son certificat d'étude obtenu, était, comme les quelques autres Algériens de son âge, écarté du savoir.* »¹¹, Il l'a toujours soutenue depuis son entrée à l'école : « *Tu sais, des Algériens à l'école il y'en a pas beaucoup. Des Algériennes encore moins. Il faut leur montrer, aux autres, que nous pouvons être brillants.* »¹²

⁶ MOKEDDEM, op. cit., p. 244.

⁷ Ibid., p. 16.

⁸ Ibid., p. 11.

⁹ Ibid., p. 235.

¹⁰ Ibid., p. 72.

¹¹ Idem.

¹² Ibid., p. 73.

Dans ce passage, on comprend que Khellil a encouragé Leila dans ses études, mais encore, on décèle qu'il y'en a pas beaucoup d'algériennes scolarisées à cette époque, Leila en faisait partie : « *1^{er} novembre 1954, un mois après sa mise à l'école, une révolution en soi puisqu'elle était la première fille scolarisée de tout le clan familial !* »¹³.

Donc, la culture écrite, ou bien la littérature, était pour Leila une quête où elle doit montrer son succès et se donner comme exemple pour les autres.

1.4 La religion

La religion était un constituant sacré de la société algérienne à cette époque. Malgré un analphabétisme dominant, les gens étaient attachés à la religion islamique et la pratiquent soigneusement, « *Le Coran, ils le savaient par cœur de verset en verset et jusqu'au hadith.* »¹⁴.

En revanche, la société applique furieusement les lois de la religion sur les femmes uniquement. C'est ce qu'on voit dans le cas de Saadia, la cousine de Leila, qui a subi un viol quand elle était enfant, mais aux yeux de la société, elle avait tort : « *Alors quel sort réserver à cette fille qui, au mépris de toutes les lois de la « charia », se faisait un exemple de rébellion et de luxure ?* ». ¹⁵

Cela nous montre que la société religieuse algérienne juge toujours la femme comme étant la seule coupable qui doit être châtiée.

Leila était aussi touchée par ces lois inégales inspirées de la religion, son parcours était menacé également :

Leila ne s'y trompait pas. Cet islam excessif et menaçant était si loin de la croyance solide mais sereine et surtout non envahissante des siens. Une autre colonisation aussi hideuse que la précédente, peut-être plus dangereuse par ses apprêts trompeurs et ses mimétismes, envahissait le pays. Le vampire de la religion, qui ne nourrit de toutes les misères, avait cueilli l'Algérie au sortir de la guerre avant qu'elle ne se fortifiât après sa longue fièvre française. ¹⁶

Alors, l'on conclue que la religion est une partie intégrante des pratiques et des lois des habitants de cette région du pays. Elle a joué un rôle important dans la vie de Leila et dans son parcours également.

¹³ MOKEDDEM, op.cit., p.74.

¹⁴ Ibid., p.16.

¹⁵ Ibid., p. 50.

¹⁶ Ibid., p. 266.

1.5 La scolarisation

Leila était la première fille scolarisée de sa famille. Son père l'a inscrite dans une école française où elle a appris la langue française et s'est perfectionnée grâce à son institutrice :

Mme Bensoussan, elle, lui apprenait à lire et à écrire le français. La langue des autres. Doucement, avec ses mots et ses livres, petits pas pondérés, prudents et farceurs, dans la complicité, elle lui dévoilait ce monde que, jusque-là, elle ne faisait que traverser pour aller à l'école.¹⁷

Elle était douée et intelligente. L'école pour elle, était le seul moyen pour atteindre ses objectifs et réaliser ses rêves. Leila, l'élève brillante, est classée première dans une classe où la majorité étaient des français, et pour cela, elle est devenue la fierté et le centre d'attention de son école :

Leila était première de sa classe depuis une année déjà. L'étonnement ravi des yeux de son institutrice était sa meilleure récompense. Alors, tout l'encadrement de l'école s'intéressa à cette petite fille aux longues nattes brunes qui, chassée de plastique, quittait tous les matins sa dune pour venir à l'école. Qu'une petite Arabe fût si douée les épatait.¹⁸

La narratrice nous montre que Leila, la petite fille arabe scolarisée dans une école française, a réussi à être la meilleure élève de sa classe, et nous révèle le long chemin qu'elle traverse pour arriver à son école :

Pour aller à l'école, elle sortait d'un monde pour en traverser un autre. La Barga, la dune, les palmiers, sa grand-mère et ses contes, ce regard dans la lumière, tout restait là-bas, en marge du village. Un monde nomade qui attendait son retour pour repartir à travers ses songes. Elle passait dans le village. Parfois elle avait l'impression de n'être qu'une intruse dans cet univers de « riches ». De crainte taraudée, elle marchait vite et poussait un soupir de soulagement devant l'école.¹⁹

Ce passage nous montre que Leila ne se rend pas facilement à l'école. Elle traverse par plusieurs difficultés et passe par un long chemin pour enfin arriver dans un monde de riches qui est tout à fait contraire au sien. Mais cela ne l'a pas empêchée d'être une bonne élève et suivre ses objectifs pour réaliser son rêve qui était de faire des études afin de devenir médecin et fuir sa société.

1.6 Le mariage

Nous relevons que la femme, dans ce roman, ne peut pas choisir le mari. La famille, et plus précisément le père ou l'oncle, qui donne la fille en mariage à un homme, ou bien à un cousin

¹⁷ MOKEDDEM, op. cit., p. 105.

¹⁸ Ibid., p. 104.

¹⁹ Ibid., pp. 132-133.

qu'il aurait choisit, sans avoir l'avis et l'accord de la fille. Yamina, la mère de Leila, épousa son cousin Tayeb, par des arrangements familiaux :

Hamza, en vertu du serment fait à son oncle, Ahmed le sage, accorda la main de sa fille à ce neveu qu'il ne connaissait point encore. Ainsi, durant l'été 1948, Tayeb, fils de Zohra Bent Slimane, la conteuse aux tatouages sombres, et d'Ahmed le sage, épousa Yamina, fille de Hamza et petite fille de Djelloul Bouhaloufa, l'homme au cochon, Yamina avait alors à peine quinze ans.²⁰

Yamina n'avait pas le droit de choisir ou même de refuser ce mariage. Elle était obligée d'obier à cette décision : « *Bien évidemment, personne ne demanda à yamina son avis.* »²¹

Le mariage est représenté par la narratrice comme un contrat entre les hommes. La femme n'avait pas le droit de protester. Depuis sa naissance, on la prépare pour être la dame de la société, on la marie à un homme qu'elle ne choisit pas et connaît rarement : « *On emmena la mariée chez elle après avoir alerté le village à grands coups de klaxon et de youyous. Pauvre fille apeurée, qui avait vécu toute son enfance dans la plus totale obédience culminant en ce jour de viol organisé.* »²²

A la lecture du roman, on comprend que Leila était mise dans la même situation que sa mère Yamina. Sa famille a fait des serments à propos de son mariage avec l'un de ses cousins depuis son enfance, sans avoir son acceptation, « *Leila épousera son cousin Yacine. C'est une promesse faite depuis des années déjà* »²³. Mais elle, à l'opposé de toutes les femmes, dès son plus jeune âge était contre le mariage imposé, elle déclare pour tout le monde, sans avoir peur, qu'elle ne voulait pas se marier avec un homme qu'elle ne choisit pas elle-même. Leila impose son point de vue sur le mariage. Puisque ce dernier représente pour elle un danger pour son parcours d'étude :

Je n'épouserai jamais ce morveux de Yacine ! Le mariage, Vous n'avez que ce mot à la bouche ! Si c'est pour être comme toi, infectée par la grossesse neuf mois par an, ça, jamais ! Mais sache que si un jour je me mariaais, ce serait avec un juif !²⁴

1.7 L'habillement de la femme

La femme algérienne, pendant la colonisation française, portait le voile ou le haïk : « *les femmes, secrètes, drapées de leur voile noir, se hâtaient, comme les ombres du soir en rasant les murs.* »²⁵ Et cela n'était pas réservé seulement aux femmes mariées ou aux vieilles femmes mais aussi aux filles du même âge que Leila : « *maintenant, au départ de Kénadsa, elles*

²⁰ MOKEDDEM, op. cit., p. 35.

²¹ Idem.

²² Ibid., p. 208.

²³ Ibid., p. 147.

²⁴ Idem.

²⁵ Ibid., p. 62.

étaient six filles. Les quatre autres allaient au lycée technique. Elles arrivaient toutes du vieux Ksar, drapées dans des haïks blancs. »²⁶. Elles le portaient pour ne pas subir des harcèlements dans les rues, c'est ce que l'une de ces filles a avoué à Leila, qui ne porte pas le haïk :

Tu sais, c'est très pratique, un haïk, c'est la tranquillité de l'anonymat. Je mets le voile et j'ai la paix. Dans la rue, on ne sait pas qui je suis ni comment je suis. Toi, quand tu passes, tu es le point de mire de tous. Sans haïk, tu sors de l'ordinaire, donc tu surprends, tu choques. Il y en a même qui disent que les filles dévoilées excitent les hommes, les provoquent et vont au-devant sinon de la violence, du moins de l'irrespect.²⁷

Leila, qui ne porte ni le voile ni le haïk, a subi des violences verbales à cause de son habillement, cela n'a pas été seulement de la part des hommes mais aussi des femmes : *« Non ! Vous ne passerez pas. Ils vont vous suivre. Restez où vous êtes. Par là, il n'y a que des femmes respectables et respectant leurs traditions. On n'a pas idée, deux grandes filles comme vous, sans voile ! Vos parents sont fous ou inconscients ! Morigéna l'une d'elles. »*²⁸. Elle a subi également des harcèlements sexuels pendant les célébrations du 1^{er} novembre, et cela parce qu'elle était en tailleur, *«Troupeau de la misère sexuelle, ils cloitraient les femmes et s'affamaient tant de leur absence que la vue d'une seule adolescente dévoilée mettait une multitude en rut. Ils crevaient de privations.* »²⁹.

L'entourage de Leila considère le voile comme une chose obligatoire qu'une femme doit mettre pour qu'elle ne subisse pas des violences où des harcèlements. Mais, si elle ne porte pas, comme Leila et sa sœur d'ailleurs, elles doivent assumer ce qu'ils leur arrivent, c'est ce que le policier a déclaré à Leila quand elle était au poste de police après la tentative de viol qu'elle a subie avec sa sœur :

- Pourquoi n'étiez-vous pas voilées ?
- Je ne porte jamais le voile ! Ma sœur non plus.
- Eh bien, voilà ce qui arrive à celles qui ne le portent pas et qui veulent braver les hommes.
- Je ne le porterai jamais !³⁰

L'habillement cause des problèmes pour Leila tout au long de sa vie. La société lui exige de mettre le voile mais elle refuse de le porter, et cela ne se limite pas seulement à la rue ou dans les rassemblements, mais également dans son école. Le directeur le lui a déjà rappelé : *« je*

²⁶MOKEDDEM, op.cit., p. 248.

²⁷ Ibid., p. 249.

²⁸ Ibid., p. 252.

²⁹ Ibid., p. 254.

³⁰ Ibid., p. 256.

suis indulgent en m'exprimant ainsi. Vous vous promenez partout en pantalon ! Vous qui devez donner l'exemple. »³¹.

C'est ainsi que la narratrice nous affirme que Leila, durant toute sa vie rencontre des problèmes partout à cause de son style d'habillement.

1.8 Le statut de la femme dans la société

La femme dans la société algérienne pendant la colonisation et même après, est dépourvue de ses droits. Elle occupe uniquement un seul rôle, celui de bien tenir sa maison. Dans notre corpus, cela était bien apparu, on trouve que la femme depuis sa naissance est destinée pour être une bonne épouse :

Moi, disait Zohra, à huit ans ma belle-famille me prit pour m'habituer à vivre parmi son clan. A onze ans, on me maria et j'eus Nacer à douze ans. Une femme qui pleure, on n'en tire rien de bon. Pas de colère, pas de larmes. Une femme doit subir son mektoub dignement. C'était le sort de nos mères et grands-mères. Ce sera celui de nos filles et petites-filles.³²

La femme n'a pas le droit de choisir sa vie, elle doit vivre selon les décisions prises par sa famille. Depuis sa naissance, elle est mal vue et n'occupe jamais la même place qu'un garçon. C'est le cas de Leila dans ce roman : « *Une fille, damnation !* »³³. Leila était le premier enfant de sa famille, mais cette dernière a boudé sa naissance et a refusé même de lancer des youyous :

On ne s'égosillait pas en youyou pour la naissance d'une fille ! Quand ma mère était jeune, disait souvent Zohra, il y avait encore des familles qui enterraient les filles à leur naissance. Il n'y avait pas de place dans leur vie pour les bouches inutiles. On ne tuait plus les petites filles, mais elles restaient indésirables. Une sorte de malédiction qu'on acceptait en incendiant la mère infortunée d'yeux furibonds et en levant vers le ciel des bras impuissants.³⁴

La déclaration de la grand-mère confirme que la femme, depuis sa naissance est un être indésirable, les garçons sont toujours les préférés. Quand une femme accouche d'une fille, elle sera méprisée par sa famille et la société, comme Yamina quand elle avait donné naissance à Leila et puis sa sœur Bahia : « *la répudiation, c'était dans son ventre qu'elle*

³¹MOKEDDEM, op.cit., p. 268.

³²Ibid., p. 36.

³³Ibid., p. 63.

³⁴Idem.

germait. Ce ventre qui, sournoisement, n'offrait à leur patience, trop indulgente, que l'affront d'une fille. Mais renvoyer la femme chez elle ou l'affubler d'une darra. »³⁵

Cependant, à l'accouchement d'un garçon, la mère devient une véritable dame de la société, une femme valorisée et respectée : *«deux garçons d'un seul coup, un bel exploit. Le père avait été fier et fou de joie. Il ne s'en occupait jamais, ne les regardait que de loin, mais ils étaient ses fils. Yamina prit une sacrée promotion. Elle devenait enfin une bonne épouse, une femme respectable. »³⁶*

La femme algérienne dépeinte par l'auteure est une femme qui vit seulement pour un seul et unique but celui d'être une femme qui s'occupe de son foyer et qui n'a pas le droit d'être meilleure que son mari : *«il faut absolument que l'homme soit au-dessous de sa femme pour que le foyer ait un sens. La femme doit admirer son mari, sinon cela ne peut pas marcher ! »³⁷*.

Notre protagoniste, Leila, est née dans cette société où on préfère les garçons, et où la fille est préparée, dès sa naissance, à être une servante pour ce garçon. Mais elle, contrairement aux autres filles, a refusé d'être ce que la société lui impose. C'est ainsi qu'elle a fini par se rebeller et s'imposer.

1.9 Le rite de passage de Leila

Le texte de Mokeddem met en scène le parcours de la petite fille Leila. Son histoire est un ensemble de plusieurs passages. Le premier est celui qui la mène de statut d'enfant à une écolière. Le deuxième s'étend de sa période d'études jusqu'à devenir médecin.

On décèle que Leila a suivi un rite de passage qui combine trois phases :

1.9.1 La séparation

Cette étape s'étend de la séparation de Leila de son état de petite enfant pour entrer à l'école et devenir une écolière : *« on lui acheta un cartable. Sa mère lui cousit à la main une jolie robe. Et quand, vint le grand jour, sa grand-mère, magroune flottant au vent, l'accompagna à l'école. »³⁸*.

³⁵MOKEDDE, op.cit., p. 68.

³⁶ Ibid., p. 98.

³⁷ Ibid., p. 282.

³⁸ Ibid., p. 73.

1.9.1 La marge

Cette phase représente la scolarité de Leila, qui devrait lui faire quitter la position d'écolière pour entamer le statut de médecin : « *son premier objectif devait être de finir ses études, d'arriver à une situation qui l'imposerait à la société quelle qu'elle soit.* »³⁹ C'est ce que sa grand-mère, Zohra, a déclaré pour les hommes bleus : « *Ma petite-fille sera tabib. Mais auparavant, il lui reste une longue traversée.* »⁴⁰.

1.9.2 L'agrégation

C'est l'étape où Leila devrait réapparaître dans la société avec un nouveau statut de médecin, tout en complétant les étapes précédentes.

2. Niveau ethnologique

Avant d'aller plus loin dans notre analyse, nous devons donner des définitions et des étymologies des embrayeurs culturels de notre corpus.

2.1 Définition et étymologie du nomadisme

Selon le dictionnaire de l'académie française, « *le nomadisme est un nom masculin dérivé de mot nomade, emprunté, par l'intermédiaire du latin, du grec nomas, - ados, 'qui paît, qui pâture', puis 'qui change de pâturage, qui erre à la façon des troupeaux'* »⁴¹. Il signifie « *vivre en nomade, changer souvent d'habitation, n'avoir aucune attache. Un tempérament de nomade* ». ⁴² Ce qui veut dire, un mode de vie particularisé par le déplacement des groupes humains qui n'ont pas d'abri fixe.

L'historien Yves Coppens, définit le nomadisme comme « *un mode de vie et d'acquisition économique dans lequel une population effectue un circuit annuel pour exploiter successivement, au rythme des saisons les différentes ressources de son territoire* »⁴³. Les nomades se déplacent en quête de nourriture afin de se nourrir les moyens de subsistance.

³⁹ MOKEDDE, op.cit., p. 270.

⁴⁰ Ibid., p. 262

⁴¹ Dictionnaire de l'Académie française, 9^{ème} édition, [en ligne]. Disponible sur : [nomade | Dictionnaire de l'Académie française | 9e édition \(dictionnaire-academie.fr\)](https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A11000)

⁴² Ibid.

⁴³ COPPENS, Yves. Cité par : BLANCKAERT, Claude, DUCROS, Albert, HUBLIN, Jean-Jacques, « Comptes rendus des actes de la Société d'Anthropologie du Sud-Ouest pour l'année 1981 » In: *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie*, Paris, Nouvelle Série, 1989., p. 5. [En ligne]. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/bmsap_0037-8984_1989_num_1_3_2589

C'est « *une migration périodique et régulière en vue des nécessités de l'industrie pastorale* ». ⁴⁴

Jean Duvignaud, dans la préface de l'ouvrage *la mouvance et la pause du sociologue* de Bouzar Wadi, qu'il a consacré à l'étude de la culture des nomades et des sédentaires, déclare que le « *nomadisme veut dire à la fois déplacement concerté volontaire et recherche obstinée d'une partie interdite*. » ⁴⁵

Le phénomène du nomadisme remonte aux temps anciens. Les nomades, afin de survivre, circulent tout au long de l'année à la recherche de l'alimentation. Plusieurs facteurs ont été avancés pour expliquer cette mobilité, et : « *se sont incontestablement les facteurs géographiques qui sont au premier plan, parmi les causes du nomadisme dans le Maghreb*. » ⁴⁶

2.2 Définition et étymologie de l'oralité

Oralité est un nom féminin « *dérivé d'oral avec le suffixe -ité* » ⁴⁷, d'après le Wiktionnaire (dictionnaire libre), oral vient du « *latin os, oris "bouche" et le suffixe adjectival savant -al emprunté au latin -alis. Il n'y a cependant pas de mot tel que oralis en latin classique (il signifie ce) qui est exprimé ou transmis de vive voix, par opposition à écrit* » ⁴⁸. -Ité vient du « *suffixe latin -itās, qui sert à former un nom indiquant une caractéristique, à partir d'un adjectif*. » ⁴⁹

Le phénomène de l'oralité caractérise donc un domaine immense de faits culturels. En se limitant même aux sociétés de tradition uniquement orale, on doit y inclure des phénomènes aussi hétérogènes que la littérature orale et les généalogies, mais aussi les rituels, coutumes, recettes et techniques, dont le trait commun est d'avoir été censément légués par les générations antérieures, de renvoyer au passé de la société. Les spécialistes ont parfois réduit l'usage de l'expression « tradition orale » aux seuls énoncés dont le propos *explicite* est de décrire le passé : mythes de fondation, légendes historiques ou encore chroniques locales ou dynastiques. C'est là une division artificielle, car, dans les sociétés concernées, mythes et contes, rites et coutumes constituent un héritage oral intégré, dans lequel de telles distinctions ne sont pas pertinentes. ⁵⁰

⁴⁴ BOURGEOT, André, « Nomadisme et sédentarisation. Le processus d'intégration chez les Kel Ahaggar », : *in revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 1972. P. 86. [En ligne]. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1972_num_11_1_1140.

⁴⁵ BOUZAR, Wadi, *La mouvance et la pause, Regards sur la société algérienne*, Alger, SNED, 1983, p.11.

⁴⁶ BERNARD, Augustin, LACROIX, Nicole, « L'évolution du nomadisme en Algérie », *In: Annales de Géographie*, 1906, p. 153. [En ligne]. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/geo_0003-4010_1906_num_15_80_5111.

⁴⁷ Wiktionnaire, Le dictionnaire libre [En ligne]. Disponible sur : <https://fr.wiktionary.org/wiki/oralite>

⁴⁸ Idem.

⁴⁹ Ibid., sur : <https://fr.wiktionary.org/wiki/-ite%C3%A9?tableofcontents=1#fr>.

⁵⁰ Encyclopédie Universalis. [En ligne]. Disponible sur : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/tradition-orale/>

L'oralité désigne donc ce qui est transmis par la bouche, tout ce qui relate de la parole, qui a pour but de préserver le savoir ancestral et de transmettre les histoires, les traditions et les valeurs culturelles aux générations postérieures. Elle a d'autres appellations telles que la tradition orale, littérature orale, culture orale, et également patrimoine oral. C'est ce que Raphaël Ndiaye affirme :

Il existe de multiples définitions de la tradition orale qui conviennent, malgré de multiples nuances, qu'elle représente la somme des données qu'une société juge essentielles, retient et codifie, principalement sous forme orale, afin d'en faciliter la mémorisation, et dont elle assure la diffusion aux générations présentes et à venir.⁵¹

La culture orale, qui est le premier acte de communication, est considérée comme un patrimoine. Elle préserve les diverses données essentielles d'une société, oralement, dans le dessein de les mémoriser et de les préserver face aux affrontements des diverses civilisations :

D'une façon générale, chacun de nous sait ce qu'est la tradition orale. En celle-ci nous trouvons des connaissances accumulées dans des domaines aussi divers que : l'histoire (généalogie des grandes familles, alliances) ; les mythes religieux (rites, prières, formules propitiatoires et incantatoires) ; les techniques (arts du cuir, du tissu, poterie, vannerie, les outils des bijoux) ; les institutions politiques (règles de succession, alliances telles que le mariage et le divorce, appropriation du sol et règles de gestion foncière, échanges de biens et services) ; les initiations diverses dans le cadre des rites de passage (circoncision, excision, tatouage), dans celui des harmonies musicales, des exercices linguistiques et des techniques du tambour parlant, etc. Comme le signale Lilyan KESTELOOT : "Il n'aît une branche de l'activité humaine qui ne possède un corpus de traditions orales rassemblant des formules, des recettes et expériences du passé". Et cet auteur de conclure que la tradition orale est une partie de la tradition tout court, sa partie verbale, formulaire, communicationnelle.⁵²

Dr Junvenal Barankengu déclare que l'oralité est une passerelle qui permet la transmission des valeurs culturelles et des savoirs aux générations qui suivent, et cela, se fait grâce aux personnes âgées qui sont considérés comme des bibliothèques qui protègent les traditions d'une société :

Depuis belle lurette, l'Afrique est connue comme étant le continent des traditions orales par opposition au monde occidental (en l'occurrence l'Europe et l'Amérique du nord), caractérisé par la civilisation de l'écrit (...) Amadou Hampâté Bâ, quant à lui, définit la tradition orale en se basant surtout sur sa fonction principale de transmission à la fois de la culture et des connaissances très diverses aux jeunes générations : « Il est peu de choses dans la tradition africaine, qui soient purement récréatives et gratuites, dépourvue d'une visée éducative ou d'une fonction de transmission de connaissances ». Et, pour souligner la mission primordiale qui incombe aux personnes âgées dans la transmission de la tradition africaine, il ajoute cette phrase, qui est restée très célèbre dans les milieux

⁵¹ NDIAYE, Raphaël, « La Tradition Orale : de la collecte à la numérisation », *In Tradition orale et littérature*, Dakar, Congrès de l'IFLA, 1999. [En ligne]. Disponible sur : <https://archive.ifa.org/TV/ifla65/65rn-f.htm> .

⁵² NDIAYE, Raphaël, « La tradition orale, typologies et méthodologie de collecte », in *Atelier Audio-numérique II et archivage de la tradition orale*, Niamey, 1998, p.2. [En ligne]. Disponible sur : <https://archives.au.int/handle/123456789/7100>

intellectuels d'Afrique et de l'Occident : « En Afrique, chaque fois qu'un vieillard meurt c'est une bibliothèque qui brûle ». ⁵³

1.3 Définition et étymologie de littératie

L'étymologie du mot littératie est « *de l'anglais literacy "alphabétisme", lui-même dérivé du latin litteratus "alphabétisé, éduqué, lettré"* ». ⁵⁴ Dans le domaine de l'éducation, la littératie est l'ensemble des « *connaissances fondamentales dans les domaines de la lecture et de l'écriture, permettant à une personne d'être fonctionnelle en société.* » ⁵⁵

On qualifie de littératie (ou parfois littéracie) les apprentissages capitaux qui permettent à une personne de maîtriser une information dans une société de culture écrite. Latifa Kadi, désigne la littératie comme :

De toutes les désignations françaises (Lecture, Littérisme, Alphabétisme, culture écrit Alphabétisme, culture écrite ou de l'écrit, maîtrise de l'écrit) signifiant la capacité fondamentale à traiter l'information écrite (...) La multitude d'activités qui s'appuient sur nos compétences en lecture et en écriture explique en partie au moins que la littéracie soit un enjeu important dans l'univers quotidien des hommes dans une société du savoir et de l'information. ⁵⁶

La littératie est représentée aussi comme étant une « *aptitude à comprendre et à utiliser l'information écrite dans la vie courante, à la maison, au travail et dans la collectivité en vue d'atteindre des buts personnels et d'étendre ses connaissances et ses capacités.* » ⁵⁷

L'Organisation de Coopération et de Développement Économiques (OCDE) a défini la littératie comme « *la capacité de comprendre, d'évaluer, d'utiliser et de s'approprier des textes écrits pour participer à la société, réaliser ses objectifs et développer ses connaissances et son potentiel.* » ⁵⁸.

D'après ces différentes définitions de la littératie, on déduit qu'elle est un facteur essentiel pour s'intégrer dans une société lettrée. La lecture et l'écriture s'acquièrent, notamment, à

⁵³ Consultation en ligne : <https://www.theafronews.com/la-tradition-orale-en-afrique-serait-elle-en-voie-de-disparition-a-laube-de-ce-21eme-siecle/>

⁵⁴ Wiktionnaire, op. cit. : <https://fr.wiktionary.org/wiki/litt%C3%A9ratie> .

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ KADI, Latifa, « De la littéracie », *de la littéracie et des contextes*, Annaba, Université d'Annaba, 2009, p. 11. [En ligne]. Disponible sur : <https://gerflint.fr/Base/Algerie6/kadi.pdf> .

⁵⁷ Disponible sur : <https://www.oecd.org/fr/education/innovation-education/39438013.pdf?msclkid=cc982897bd5011ec9e689ed457401b55> .

⁵⁸ CHERGUI, Guy, « La littérature s'invite à l'école », *La Santé en Action*, Grenoble, 2017, [En ligne]. Disponible sur : <https://www.santepubliquefrance.fr/docs/la-litteratie-s-invite-a-l-ecole> .

l'école, il est difficile, pour ne pas dire impossible, d'apprendre à lire et à écrire sans avoir suivie un programme scolaire :

En effet, évoquer les questions de littéracie ne pouvait se faire sans évoquer l'École, lieu de la littéracie par excellence, tant il est vrai que toutes deux sont intimement liées, une école qui fonde toute la connaissance sur l'apprentissage de ces capacités fondamentales que sont le lire et l'écrire, une école dont l'un des principaux défis est d'adapter l'élève à une société de culture écrite, une école dont l'objectif est d'amener les élèves à développer des compétences littéraciées dans une ou plusieurs langues.⁵⁹

2.4 La religion

2.4.1 Qu'est-ce que la religion ?

La religion, selon le dictionnaire de l'académie française, « *est empruntée du latin religio, scrupule, respect* », puis « *croyance religieuse, religion, (elle désigne) l'ensemble de relations qu'établissent et entretiennent les individus avec des forces ou des êtres auxquels ils attribuent une réalité surnaturelle et un caractère sacré* ».⁶⁰

Frédéric Rognon, dans son livre, *La religion*, déclare à propos de l'étymologie de la religion :

Le terme « religion » provient soit du verbe latin religare (lier, attacher), soit attacher), soit du nom latin religio (intégrité, scrupule à remplir ses devoirs). Dans le premier cas, il ferait référence à un phénomène qui unit des hommes entre eux (c'est sa dimension horizontale, sociale et éthique), et à une instance supérieure (c'est sa dimension verticale, subjective et mystique). Toute réduction de la religion à l'une de ces deux dimensions (lien social et attitude morale, ou foi personnelle) constituerait une amputation : la religion doit être considérée dans sa globalité.⁶¹

Cet auteur définit la religion comme « *un système de croyances et de pratiques qui, dans le respect et la vénération, relie des hommes entre eux et avec une instance non sensible, et donne sens à l'existence subjective* ».⁶²

La religion est un thème abordé par plusieurs chercheurs, pour son caractère sensible et ses diverses interprétations, nous nous proposons de donner plusieurs définitions de la religion. Commençons par celle de Raymond-Robert Tremblay :

Une religion est un système de croyances qui répond à la question du sens ultime des choses: le pourquoi de l'existence, la signification de la vie humaine, la vie après la mort. Révélée par un prophète (Krishna, Jésus ou Mahomet) considéré comme porte-parole de Dieu, une religion est d'abord un message de l'au-delà, une parole adressée par Dieu (ou les dieux) à l'être humain. Cette parole révèle le sens et l'orientation qu'il faut donner à sa

⁵⁹ KADI, op. cit., pp. 12-13.

⁶⁰ Dictionnaire de l'Académie française, op. cit., sur : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9R1495>

⁶¹ ROGNON, Frédéric, *La religion*, Pierre Hidalgo, 2011, p. 11,[En ligne]. Disponible sur : http://www.philotextes.info/spip/IMG/pdf/religion_rognon.pdf

⁶² Ibid., p. 12.

vie. Aussi, la signification métaphysique de la religion se combine toujours avec une morale, définissant le bien et le mal, les comportements justes et les péchés, tout comme les malheurs qui attendent ceux qui ignorent ces règles. Reposant sur un ou plusieurs mythes (récits qui prétendent à la vérité) qui racontent l'origine du monde, la naissance de l'homme et le destin des morts, toute religion véhicule une espérance qui supporte l'être humain dans ses inévitables épreuves. En plus d'une croyance en des propositions particulières ("Jésus est le fils de Dieu"), la religion implique un engagement du croyant dans sa foi (qui, bien entendu, peut être plus ou moins intense). Il doit conformer sa conduite à un certain code de vie et pratiquer certains rituels (la messe, la confession, etc.)⁶³

Dr Mohammed Draz propose une définition qui est valable pour toutes les religions, les monothéistes, polythéistes et les idolâtries :

La religion est la croyance en l'existence d'une entité (ou de plusieurs entités) métaphysique et céleste dotée de perception et d'un libre choix, qui gère et administre les affaires de l'être humain. Une croyance qui incite à invoquer cette entité suprême avec désir et crainte, avec résignation et glorification... l'ensemble de statuts spéculatifs qui définissent les attributs de cette force divine, et de règles pratiques qui tracent la façon de l'adorer.⁶⁴

Ce terme désigne ainsi système qui se compose de l'ensemble des croyances, des dogmes et des pratiques rituels, portés par des prophètes comme Mohamet, Jésus, Abraham, Noé et d'autres :

Nous t'avons fait une révélation comme Nous fimes à Noé et aux prophètes après lui. Et Nous avons fait révélation à Abraham, à Ismaël, à Isaac, à Jacob, aux Tribus, à Jésus, à Job, à Jonas, à Aaron et à Salomon, et Nous avons donné le Zabour à David. Et il y a des messagers dont Nous t'avons raconté l'histoire précédemment, et des messagers dont Nous ne t'avons point raconté l'histoire- et Allah a effectivement parlé à Moïse-. En tant que messagers, annonciateurs et avertisseurs afin qu'auprès la venue des messagers il n'y eût pour les gens point d'argument devant Allah. Allah est puissant et Sage.- (4 :163-165).⁶⁵

Parmi les plus grandes religions, on trouve le Judaïsme, l'Islam, L'Hindouisme, le Bouddhisme et le Christianisme. Elles possèdent des livres sacrés, qui sont rédigés en différentes langues tel que : le Coran, Zabour, Torah, la Bible, et l'Évangile. Ils servent tout d'abord à la connaissance de Dieu, (ses attributs, ses noms et son droit sur ses serviteurs), et à révéler aux gens les règles et les obligations de leur religion, et « *ils définissent les normes de comportements pour les individus et les groupes sociaux constitués en communauté des*

⁶³ Disponible sur : <http://www.cvm.qc.ca/encephi/CONTENU/ARTICLES/RELIGION.HTM> .

⁶⁴ Disponible sur : <https://www.havredesavoir.fr/quest-ce-que-la-religion>

⁶⁵ LE SAINT CORAN, « An-Nisâ 04, (163-165) », Médine, Complexe Roi Fahd, 1999, p., 104.

croyants »⁶⁶ c'est ce que montre Emmanuel Kant, dans son article « La religion dans les limites de la raison » :

La religion (vue subjectivement) est la connaissance de tous nos devoirs comme commandements divins. Celle où je dois savoir d'abord que quelque chose est un commandement divin pour reconnaître en cela mon devoir, est la religion révélée (ou qui exige une révélation) ; celle, au contraire, où il me faut d'abord savoir que quelque chose est un devoir avant d'y pouvoir reconnaître un ordre divin est la religion naturelle.⁶⁷

Kamel Kateb affirme que les sociétés musulmanes s'appuient sur l'islam dans toutes leurs décisions. En effet, il est devenu pour beaucoup de personnes le principe organisateur du mode de vie et « *d'ordre social* »⁶⁸ des musulmans :

Dans sa Sociologie de l'Algérie, P. Bourdieu affirme que « L'islam est l'atmosphère même dans laquelle baigne toute la vie, non seulement la vie religieuse ou intellectuelle, mais la vie privée, la vie sociale et la vie professionnelle » (Bourdieu, 1985, p.96). En d'autres termes, tous les aspects de la vie des Algériens (et il va de soi que ces conclusions peuvent aussi être étendues aux Marocains et Tunisiens) sont dictés, sinon imprégnés par leur religion. Il appuie ses affirmations en précisant sa pensée : « La force de l'islam algérien tient en effet à ce qu'il est, dans son esprit, en harmonie avec l'esprit de la civilisation algérienne. Le message coranique renferme des prescriptions conformes au style de vie traditionnaliste et le système de normes qu'il propose s'accorde aux structures profondes de la société algérienne » (Bourdieu, 1985, p, 98).⁶⁹

2.4.2 La religion et la femme

Dans notre étude, nous nous intéressons à la religion islamique et l'importance qu'elle a donnée à la femme. Nous constatons que ce sujet est au centre d'intérêt de plusieurs débats. En effet, on décèle que l'islam a donné un statut respectable et honorable à la femme :

L'Islam a donné une place considérable et valorise la femme comme elle l'était dans la période antéislamique (*Jahiliyya*). Au contraire, il a mis fin à cette image dégradante de dédain vis-à-vis de la femme. Elle a des droits comme l'homme aussi, a des droits et a des devoirs conformes à ses capacités et à sa nature.⁷⁰

Cette religion n'a pas établi une différence entre un homme et une femme, *le livre saint de l'islam a représenté un progrès pour la condition féminine*⁷¹. L'islam a respecté la femme et a recommandé aux hommes de la bien traiter « *et comportez-vous convenablement envers elles*

⁶⁶ KATEB, Kamel, *L'émergence des femmes au Maghreb. Une révolution inachevée*, Alger, Apic éditions, 2015, p., 95.

⁶⁷ KANT, Emmanuel, *La religion dans les limites de la raison*, Paris, Félix Alcan, 1794, pp, 117-118 [En ligne], (2002 pour l'édition électronique). Disponible sur : <http://palimpsestes.fr/livre2/crises/kantreligion>.

⁶⁸ KATEB, ibid. p. 95.

⁶⁹ Idem. p 93.

⁷⁰ Disponible sur : <https://l-islam.com/le-dogmes-islamique/la-femme-musulmane/le-droit-de-la-femme-en-islam>.

⁷¹ EL-TIBI, Zaina, « la place de la femme dans l'islam », *société, droit et religion*, Paris, CNRS Éditions, 2014, p. 60. [En ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-societe-droit-et-religion-2014-1-page-59.htm>

(4 :19) »⁷². Il lui a permis d'exercer de multiples fonctions dans la société : « *de très nombreuses femmes ont tenu une place importante durant la montée en puissance de l'islam. Au fil des siècles, des femmes musulmanes se sont illustrées par leur foi, leurs connaissances, leurs actions au service du développement de la société islamique.* »⁷³ Et cela grâce à l'islam qui les a incités à se construire et à avoir leurs droits et leurs places dans la société :

Dans le Coran, mais aussi dans les hadiths du prophète, l'homme et la femme jouissent de la même dignité humaine et assument les mêmes devoirs. De plus, l'égalité des deux sexes y est mise sans cesse en évidence... Ainsi, la femme a le droit à une vie digne au sens le plus large du terme. Outre le droit de disposer librement de ses biens, elle a le droit à l'enseignement, à l'éducation, à la propriété, au mariage, à l'éducation des enfants, à l'héritage, au travail et à un statut social. De fait, il n'y a pas de vie monacale en islam ne préconise pas le retrait de la vie sociale... L'islam exige, par ailleurs, de réserver le même traitement à l'homme et à la femme sans discrimination aucune, car l'homme n'est pas supérieure à la femme et la continuité de la vie humaine serait impossible n'eût été la femme... L'islam vise à parvenir toute tentation et préserver ainsi l'honneur et la place de la femme dans la société et non pas à la rabaisser et rétrécir sa liberté d'action comme certains le prétendent... De surcroît, l'islam encourage la femme à s'instruire et ne lui interdit aucune transaction sociale ou commerciale. Il prescrit le mariage et la procréation, gages de la continuité de l'espèce humaine. En somme, l'Islam conçoit la femme comme le noyau de la femme et, partant un élément déterminant et incontournable dans le développement des sociétés⁷⁴.

Cependant, dans notre texte, la femme a été victime du fanatisme et d'extrémisme d'une société qui essaye d'opprimer les femmes, de les garder en marge et de les priver de leur liberté, tout en exigeant la domination de l'homme et sa supériorité sur la femme qui est considérée inférieure et mineure et cela sous prétexte d'islam :

L'islamophobie bat son plein et où les femmes musulmanes se retrouvent l'instrument idéal pour atteindre l'islam et bafoué la femme. Certaines voix s'élèvent et promulguent des lois pour interdire l'accès à l'université, l'accès au savoir et à l'émancipation à cause du voile. Il faut reconnaître que dans certains endroits du monde musulman aujourd'hui et des coutumes rétrogrades, les femmes musulmanes sont parfois infériorisées, opprimées, marginalisées et répudiées au nom de l'islam. Pourtant, l'islam n'établit aucunement une hiérarchie entre les sexes. Les textes fondateurs de l'islam, le Coran et la Sunna confirment-ils l'oppression des femmes ? Où c'est la lecture misogyne et l'interprétation qui en est faite, qui sont responsables de l'infantilisation des femmes et déléguées les femmes au stade de mineures ignorantes et dociles en leur interdisant l'accès à l'instruction et en leur refusant le droit d'aller à la mosquée.⁷⁵

On décèle dans ce passage que la femme est dévalorisée et subit une énorme injustice et inégalité en raison des religieux fanatiques. Ils ont rabaisé la femme et l'ont dépourvue de

⁷² LE SAINT CORAN, op. cit., p. 80.

⁷³ EL-TIBI, op. cit., p. 62.

⁷⁴ ALTWAJRI, Abdulaziz Othman, « Le femme en islam et son statut dans la société islamique », *société, droit et religieux*, Paris, CNRS Editions, 2014, pp, 15-18. [En ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-societe-droit-et-religion-2014-1-page-15.htm>.

⁷⁵ Disponible sur : <https://l-islam.com/.../la-femme-musulmane/le-droit-de-la-femme-en-islam>

ses droits en se la justifiant par la religion islamique. Cette dernière est innocente de leur extrémisme puisque, comme on l'a soutenu plus haut, l'islam a respecté la femme et l'a même honorée et incité à se construire et à prendre une place dans la société.

1.5 Définition de la scolarisation

Le terme scolarisation est construit à partir du verbe scolariser et du suffixe -ation, dérivé de l'adjectif scolaire qui est «*emprunté du latin tardif scholaris, "d'école", dérivé de schola, "loisir consacré à l'étude ; école", lui-même, emprunté du grec skholê, "repos, loisir", puis "étude ; école" »*.⁷⁶ Scolarisation signifie «*mettre un enfant à l'école. »*⁷⁷

L'institution scolaire ou bien l'école peut être définie de manière simplifiée comme un établissement réservé aux enseignements, dans lequel les élèves apprennent des cours dans diverses sciences et pratiquent plusieurs activités sous la supervision d'enseignants.

Citons parmi les définitions éloquentes, celle du *Dictionnaire de Sociologie* présentées par le sociologue Raymond Boudon :

Pour la sociologie, l'école est d'abord une institution qui remplit des fonction globales d'intégration et de mobilité sociale, l'autonomie relative du système d'enseignement justifie cependant que l'on s'intéresse aussi à son organisation interne, à la spécificité de son action, qui consiste à transmettre, dans le cadre d'une programmation délibérée, des ensembles de connaissances, de compétences et de dispositions aux jeunes générations, ainsi qu'aux attentes et aux pratiques des différents acteurs sociaux concernés par son fonctionnement.⁷⁸

Concernant notre corpus, on constate que la protagoniste est scolarisée et allée à l'école au moment où la proportion des filles scolarisées est très faible. En effet, Les filles représentent la catégorie sociale qui n'a pas suffisamment bénéficié de la scolarisation. Les familles n'inscrivent pas leurs filles à l'école, pour plusieurs raisons, comme par exemple, l'analphabétisme des parents et l'importance marginale donnée à l'enseignement et l'apprentissage en général et des filles en particulier, la peur de la violence et des agressions sur le trajet de l'école, l'inquiétude et la crainte de l'émancipation des filles et : «*l'un des principaux obstacles à la scolarisation des jeunes filles consistait dans le refus de la mixité des établissements scolaires »*⁷⁹. Les filles, dès leur enfance, sont orientées vers les tâches domestiques pour être de bonnes épouses capables de bien tenir leur foyer. Cette tradition a contribué dans la négligence des études. Diane Sambron, confirme ce propos :

⁷⁶ Dictionnaire de l'Académie française, op., cit., Disponible sur : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9S0855>

⁷⁷ Idem.

⁷⁸ BOUDON, Raymond, (et al.), *Dictionnaire de Sociologie*, Paris, Larousse, 1999, P.74.

⁷⁹ SAMBRON, Diane, *Les Femmes algériennes pendant la colonisation*, Alger, Casbah éditions, 2013, p. 196.

Si nous avons relevé des signes évidents favorables à la scolarisation des filles dans la société musulmane, ils ne sont néanmoins pas perceptibles dans toutes les franges de la société. Des préjugés culturels et la situation économique et sociale des familles ne favorisent pas toujours l'envoi des filles à l'école. La conception de la femme et du rôle qu'elle doit remplir au sein de la famille, véhiculée par l'éducation familiale, relègue souvent à un second plan sa scolarisation. La place de la petite fille dans l'économie et le fonctionnement de la cellule familiale, ne lui permet pas toujours d'être scolarisée. Souvent assignée, dès son plus jeune âge aux tâches ménagères et familiales, la préparant à sa vocation d'épouse et de mère, elle constitue aussi, souvent une force de travail non négligeable permettant la survie des familles les plus défavorisées.⁸⁰

Cependant, même les filles scolarisées abandonnent l'école, *«la scolarisation cesse le plus souvent à l'âge de la puberté. Ce moment, souvent synonyme de port de voile et d'éloignement des lieux de mixité et de la vie sociale, aboutit alors au retrait des établissements scolaires.»*⁸¹.

La puberté joue donc un rôle primordial dans la déscolarisation précoce des jeunes filles, comme le marque cet auteur *« À l'âge de la puberté, les filles ne doivent pas quitter la maison. »*⁸². Les changements de leur corps également leur posent autant de problème, *« dès que la poitrine commençait à gonfler, les filles ne devaient plus sortir. Il fallait les marier. C'est la raison pour laquelle les jeunes filles qui commençaient à avoir de la poitrine se la bandaient très serré pour la cacher et conserver un peu de « liberté ».*⁸³

Le mariage précoce ou encore le mariage d'enfant, est également un facteur aggravant qui empêche les jeunes filles de poursuivre leurs études. L'adolescente, une fois mariée, est tenue de quitter l'école pour se consacrer à son foyer et subvenir aux besoins de son mari et de ses enfants. De même, les fausses croyances rattachent la scolarisation des filles à l'honneur et la réputation de la famille, la crainte de les entacher et de les dénigrer a favorisé la déscolarisation prématurée des jeunes filles :

En effet, les populations arabo-berbères maghrébines ont hérité des traditions et coutumes assez complexes à travers divers contacts avec les populations du bassin méditerranéen, du Moyen-Orient et de l'Afrique noire. C'est pourquoi la scolarisation des filles se heurte à une conception mystérieuse de la féminité qui est associée à certaines valeurs confuses comme l'honneur, la sexualité, la virilité et le prestige au sein du lignage. Cela se traduit du côté des parents, par une réticence ou un refus pur et simple de scolariser leurs filles,

⁸⁰ SAMBRON, op. cit., p. 207.

⁸¹ Ibid., p. 208.

⁸² YELLES, Mourad, « Littérature maghrébine et tradition orale : El Haoufi, Chants de femmes d'Algérie », *Insaniyat*, Alger, Centre de recherche en anthropologie sociale et culturelle, 2009, p. 7. [En ligne]. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/insaniyat/379>

⁸³ PRAUD, Frédéric, « Statut de la femme algérienne, début de 20^{ème} siècle », *Ecrivain public biographie-paroles d'hommes et de femmes*, 2010, [En ligne]. Disponible sur : <http://www.parolesdhommesetdefemmes.fr/statut-de-la-femme-algerienne-debut-du-20eme-siecle>

redoutant l'ouverture de celle-ci au monde et les "conséquences" qui peuvent en résulter, dans d'autres cas assez semblables certains chefs de familles se pressent de retirer leurs filles des écoles dès que celles-ci deviennent pubères.⁸⁴

2.6 Définition du mariage

Le mot mariage est « *dérivé de marier, issu du latin maritare, (il indique) l'union légitime d'un homme et d'une femme, formé par l'échange des consentements que recueille publiquement le représentant de l'autorité civile.* »⁸⁵ C'est une union civile ou religieuse entre, généralement, un homme et une femme.

Raymond Boudon décrit le mariage dans *Le Dictionnaire de sociologie* comme suit :

Dans les sociétés simples, ainsi que dans les sociétés paysannes traditionnelles, le mariage se présente comme un acte d'ordre politique et économique ; les décisions dans ce domaine sont prises pas les lignages et les groupes familiaux, qui contrôlent ainsi directement le processus de leur reproduction (...) L'entrée dans la vie conjugale est un phénomène plus chargé de conséquences pour les femmes que pour les hommes. Quand la situation sociale des femmes se modifie, leurs pratiques matrimoniales se transforment aussi.⁸⁶

Dans la société de l'héroïne, les filles sont exclues plus jeunes de l'école. Elles n'avaient pas le droit de choisir leur voie, elles sont enfermées dans la maison et se contentent d'accomplir les tâches ménagères. Kamel Kateb soutient sur cet aspect :

La faible scolarisation des filles pendant la période coloniale et le confinement des femmes dans l'espace domestique et leur exclusion de l'espace public avaient fait d'elles les gardiennes des valeurs traditionnelles et le vecteur principal des us et coutumes. En effet, les pratiques sociales dominantes dans l'Algérie coloniale et les pays sous protectorat étaient marquées par l'exclusion des femmes indigènes de toute activité publique. Mariable dès la puberté.⁸⁷

A travers ce passage, on comprend que la fille se marie dès la puberté. Depuis son enfance, elle est élevée à être la dame de la société, le mariage pour elle était une fatalité inévitable, comme le note Pierre Bourdieu : « *Pour les filles, c'est le mariage ou la tombe.* »⁸⁸

Les pays du Maghreb, à l'instar de nombreux pays africains, ont pendant des siècles été dotés d'un système matrimonial à mariage précoce. Une proportion importante de filles

⁸⁴ HACHLOUF, Brahim, « La femme et le développement au Maghreb. Une approche socio-culturelle », in *Afrika Focus*, 1991, p.336, [En ligne]. Disponible sur : <http://www.observaction.info/wp-content/uploads/2014/11/femmes-et-dev-au-Maghreb>.

⁸⁵ Dictionnaire de l'académie française, op. cit, Disponible sur : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9M1104>

⁸⁶ BOUDON, op. cit., Pp. 140-141.

⁸⁷ KATEB, op. cit., p 41.

⁸⁸ Ibid., p. 14.

étaient mariées dès la puberté. La polygamie y était admise mais limitée aux couches sociales les plus fortunées, (...) Au début du siècle, les algériens par exemple, se mariaient jeunes et les filles plus jeunes que les garçons. Pendant les trois premiers quarts du XX^{ème}, l'âge au mariage a connu des fluctuations importantes tout en restant dans un système caractérisé par un mariage précoce des femmes.⁸⁹

Dans cette culture patriarcale, qui exerce une domination des hommes dans tous les domaines, les filles n'avaient pas le droit de refuser le mari qu'on leur impose. Leurs pères ou tuteurs s'occupent de leur mariage sans accorder d'importance à leur avis, Diane Sambron affirme que :

Les femmes musulmanes d'Algérie n'ont que rarement la possibilité de se marier avec l'époux de leur choix, par observance de la tradition ou de la loi islamique. Le tuteur de la femme, généralement le père, choisit un époux pour sa fille et contracte en son nom le mariage : il est mandataire ou ouali.⁹⁰

On constate que le père est chargé de choisir un conjoint à sa fille, et cette dernière n'avait absolument pas le droit d'intervenir :

L'ordre social et religieux qui reposait sur des valeurs telles que l'honneur, exigeait entre autres la répression de la sexualité féminine pré-nuptiale et hors mariage. Il en découlait un système matrimonial qui avait comme fondement le mariage sans le consentement des concernés, très souvent précoce et pubertaire.⁹¹

Ces mariages précoces et forcés s'établissaient souvent entre les cousins. Les familles adoptent ce genre de mariage pour renforcer les liens familiaux et préserver leurs richesses, « *de plus, le caractère tribal et rural de ces sociétés favorisait le mariage dans la parenté, en privilégiant les unions entre cousins du premier degré.* »⁹²

2.7 Signification de l'habillement de la femme

Habillement est dérivé « *de habiller avec le suffixe -ment, (vient du) XV^e siècle, avec le sens de “ (se) vêtir” sous l'influence de habit, du moyen français abiller (vers XIII^e siècle) “ (se) préparer, apprêter”, de l'ancien français abillier “ préparer une bille de bois”, de biller, de bille* »⁹³. Habillement désigne un « *ensemble des choses dont on est habillé, vêtu, les*

⁸⁹ KATEB, op. cit., p. 23.

⁹⁰ SAMBRON, op. cit., p.52.

⁹¹ KATEB, ibid., pp. 14-15.

⁹² Ibid., P,15.

⁹³ Wiktionnaire, op. cit., Disponible sur : <https://fr.wiktionary.org/wiki/habiller>.

vêtements»⁹⁴, tout ce qui est porté sur le corps pour le couvrir et le protéger des influences extérieures qui l'entourent, comme le climat et les regards.

Les vêtements reflètent une image de soi et démontre la personnalité d'une personne, son état d'esprit et sa place sociale. C'est un facteur fondamental qui permet de distinguer l'identité culturelle d'un individu. L'habillement joue un rôle primordial dans la vie d'une femme et sa position sociale, il est lié aux traditions et à la religion et diffère d'une culture à une autre.

Dans notre recherche, nous nous intéressons à la société maghrébine patriarcale qui est celle du personnage principal de notre roman. On constate que *«la culture patriarcale n'aime pas le corps de la femme jeune ; c'est qu'il détourne des « vraies valeurs » et, attirant le regard d'autrui, est porteur de fitna (désordre). La beauté physique est appréciée, mais elle doit être cachée.»*⁹⁵

Dans les familles maghrébines patriarcales, les filles, dès leur enfance, sont éduquées par leurs mères à suivre certaines règles pour être des filles idéales qui protègent l'honneur de leurs familles et cela en cachant des parties de leur corps, Diane Sambron note que

L'éducation des filles est toute entière basée sur la notion de hachma, qui signifie la pudeur, la modestie, la réserve. Elle est l'idéal féminin, mythique et religieux, et la collectivité musulmane. Cette notion de hachma s'applique surtout à la pudeur sexuelle, d'où l'impératif pour la femme de porter le voile, afin de cacher aux hommes les parties suggestives de son corps. Mais certains définissent cette notion de hachma comme « pudeur », mais aussi «réserve » et même «honte ». Elle suggère ainsi l'interdit de toute action jugée honteuse ou moralement proscrite (haram). Ce culte de l'honneur dans la famille maghrébine sous-tend l'intégralité de l'éducation donnée par la mère à ses filles.⁹⁶

Ainsi, la femme ne possède pas son corps, puisqu'elle est obligée, dès sa puberté, de porter le voile et de couvrir son corps, soumise aux coutumes de sa société qui la déscolarise dès son plus jeune âge et l'enferme dans la maison, *« variable dès la puberté, les femmes étaient en majorité voilées et ne quittaient le domicile familial ou conjugal qu'accompagnées par un tiers »*⁹⁷.

⁹⁴ Wiktionnaire, op. cit., Disponible sur : <https://fr.wiktionary.org/wiki/habiller>.

⁹⁵ ADDI, Lahouari, *Les mutations de la société algérienne, famille et lien social dans l'Algérie contemporaine*, Paris, La Découverte, 1999, P,72.

⁹⁶ SAMBRON, op. cit., p.22.

⁹⁷ KATEB, op. cit., p. 41.

En ce qui concerne la religion islamique, (que nous insistons à analyser car la société de Leila est attachée à cette relation), nous constatons que le Coran exhorte la femme à couvrir son corps et à cacher son charme afin de la protéger du mal qui pourrait lui arriver de la part des hommes, Dieu a dit, « *Ô Prophète ! Dis à tes épouses, à tes filles, et aux femmes des croyants, de ramener sur elles leurs grands voiles : elles en seront plus vite reconnues et éviteront d'être offensées. Allah est Pardonneur et Miséricordieux. (33 :59)* »⁹⁸

La société de Leila, personnage de notre corpus, est une société croyante. Elle exige le voile aux femmes pour ne pas subir des harcèlements, et parfois, elles le portent par volonté pour se protéger des yeux de ceux qui les voient dans la limite d'un objet sexuel, Lahwari Addi affirme à ce propos :

Ayant une signification plus sociale que religieuse, le hijab permet de neutraliser l'hostilité de la rue et de déssexualiser celle qui le porte, cherchant à être considérée comme un individu social moral et comme une femme qui ne destine pas son sexe au plaisir. Elle voudrait que l'homme dans la rue la considère comme une femme avec qui il pourrait être marié et avec qui il pourrait avoir des enfants, et non pas une femme avec qui il pourrait avoir une aventure sexuelle. Elle voudrait être respectée comme le sont les femmes du lignage dans l'espace familiale (sœur, mères, cousines...). Le hijab est la manifestation de la volonté des femmes d'être respectées dans la rue, et il n'est pas porté pour Dieu, mais pour les hommes. La femme fait appel au religieux, au sacré pour ne pas être réduite à son sexe et pour neutraliser la fougue des appétits sexuels masculins qui caractérisent la rue. De ce fait, le hijab est une extension de l'ordre moral familial (...) Il est le signe de la volonté des femmes de vivre en société, de dépasser l'horizon familial que leur impose leur univers étroit limité par l'inceste.⁹⁹

On décèle que la femme porte le voile, en premier lieu pour obéir aux règles de sa société patriarcale qui l'impose comme vêtement nécessaire dès la puberté pour des raisons religieuses et traditionnelles, et ensuite pour se préserver des hommes qui la considèrent comme un moyen pour satisfaire leur désir sexuel et aussi « *pour ne pas être confinée à l'espace domestique .* »¹⁰⁰

2.8 Explication de statut de la femme dans la société

Statut est un mot emprunté du «*bas latin statutum, du latin classique statuere, statuer, situation de fait, position par rapport à la société, aux institutions, etc. : le statut de la femme, du livre.*»¹⁰¹

⁹⁸ LE SAINT CORAN, op. cit., P, 426.

⁹⁹ ADDI, op. cit., p.153 .

¹⁰⁰ Ibid., p. 115.

¹⁰¹ Larousse, op. cit., Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/statut/74543> .

Dans le *Dictionnaire de Sociologie*, Raymond Boudon suggère une définition sociologique du terme statut :

Le statut est l'ensemble des positions qu'un individu occupe sur une des dimensions du système social comme la profession, le revenu, le niveau d'instruction, le sexe ou l'âge. Mais, dans certains cas, on utilise le terme pour définir une seule position. Il définit donc l'identité sociale, le rôle explicite, les droits et les devoirs de l'individu.¹⁰²

Le statut de la femme dans la société maghrébine, particulièrement algérienne, est relié aux traditions de la société et à sa religion, « *religion islamique, structures sociales, et mentalités patriarcales ont façonné le statut de la femme.* »¹⁰³. La société exerce une autorité sur la femme en accordant le pouvoir à la gent masculine et en rendant la femme soumise et dominée par les hommes. La femme, dès son enfance, n'est pas maîtresse de son corps et de ses décisions, elle est : « *constamment placée sous une tutelle masculine : celle du père, celle du plus proche parent agnat, ou celle de son mari* »¹⁰⁴ qui sont chargés de restreindre ses droits, comme le confirme Diane Sambron, « *l'éducation de la jeune fille consistera à initier à nombre d'interdits religieux ou sociaux qui la préparent à accepter l'ordre patriarcal, les vertus de la soumission et de l'introversion sexuelle.* »¹⁰⁵

En outre, la femme ne bénéficie pas d'une place convenable dans la société, le seul rôle qui lui était imposé est d'être une dame de société qui tient bien son foyer. Elle est considérée comme un robot dépourvu d'intelligence, qui s'occupe seulement des tâches domestiques et d'éducation de ses enfants. Elle est privée de son droit de travailler, de voter et même de sortir seule, sans être accompagnée. Elle doit accepter les insultes et la violence de son mari pour garder son foyer, elle n'avait pas le droit de se plaindre ou d'imposer son opinion, tout simplement parce que le modèle «épouse» de la société est la femme soumise.

La femme n'obtient pas son véritable statut dans la famille et même dans la société jusqu'à ce qu'elle devienne mère. Mère non pas d'une fille mais précisément mère d'un garçon : « *La hantise de la femme est de ne pas avoir d'enfants, mâles notamment. En donnant des hommes au groupe généalogique où elle a le statut d'épouse, elle remplit le contrat tacite et est respectée non pas comme épouse de tel mais plutôt comme mère de tel et tel.* »¹⁰⁶

¹⁰² BOUDON, op. cit., p. 226.

¹⁰³ SAMBRON, op. cit., p. 21.

¹⁰⁴ Ibid., p. 16.

¹⁰⁵ Ibid., p. 23.

¹⁰⁶ ADDI, op. cit., Pp,14-15.

En effet, grâce à la maternité, la femme devient respectée et honorée par la société, avoir des mâles est une garantie d'un statut estimable pour elle et une sécurité pour son mariage, et même au-delà ; c'est une chance pour elle d'exercer son autorité sur les autres femmes.

Camille Lacoste-Dujardin souligne à ce propos :

Ce pouvoir, la femme le tire de la maternité. Avant, elle n'est rien ou presque : fille soumise à sa mère, puis épouse soumise à son mari et plus encore à sa belle-mère. Ce n'est qu'en devenant mère (de garçons) qu'elle acquerra un statut et pourra prendre, en quelque sorte, sa revanche. Mais c'est au détriment des filles (les siennes et celles qu'épouseront ses fils) que cette revanche s'exercera. Les mères apparaissent donc comme l'instrument majeur de la domination masculine sur les femmes.¹⁰⁷

Ainsi, la société confine les femmes dans la position « *des gardiennes des valeurs traditionnelles et le vecteur principal des us et coutumes.* »¹⁰⁸ Elle les prive de toute émancipation en recourant à la religion comme principal argument, pour les garder toujours inférieures à l'homme et sous sa domination.

1.9 Définition de rite de passage

Dans cet élément, il nous faut, tout d'abord, apporter une définition de la notion de rite en général, et ensuite, de rite de passage en particulier.

1.9.1 C'est quoi un rite ?

Selon Larousse, rite est emprunté de latin « *ritus, ensemble des règles et des cérémonies.* »¹⁰⁹, et également :

Acte, cérémonie magique, à caractère répétitif, ayant pour objet d'orienter une force occulte vers une action déterminée. (Le rite individuel consiste en geste, en parole ou en attitudes. Il se manifeste collectivement par des chants, des danses ou des cérémonies figées et souvent complexes.)¹¹⁰

Raymond Boudon représente le rite comme suit :

Un acte symbolique, verbal et/ou gestuel, par lequel l'homme tente de communiquer avec des êtres ou des puissances de nature extra-sensible ; le propre du rite est d'être prescrit, codifié, répété et réalisé en vue d'obtenir un effet déterminé. Par extension, le rite qualifie parfois toute conduite stéréotypée, répétitive et chargée de symbole.¹¹¹

¹⁰⁷ LACOSTE-DUJARDIN, Camille, « Des Mères contre les femmes. Maternité et patriarcat au Maghreb ». In: *L'Homme*, Paris, CNRS Editions, 1987, P, 204.[En ligne]. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1987_num_27_102_368839.

¹⁰⁸ KATEB, op. cit., P. 15.

¹⁰⁹ Larousse, op. cit., Disponible sur: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/rite>

¹¹⁰ Idem.

¹¹¹ BOUDON, op. cit., p, 202.

Clémantine Raineau définit ainsi le rite :

Le terme de rite est courant d'usage. Il se substitue souvent aux termes d'« action », de « technique », ce qui fait perdre toute sa valeur heuristique à ce concept. Dans sa définition molle, le rite est un ensemble codifié d'actes. Dans son acception anthropologique, le rite est un ensemble d'actes destinés à assurer une transformation. Un sacrifice, un soin magique, une communion liturgique sont des exemples classiques dans la discipline. Le rite est éminemment efficace : il possède une efficacité matérielle, sociale, politique, symbolique. Il est souvent le cœur de l'événement. Traditionnellement, il réactualise une situation mythique, il est répétitif.¹¹²

D'après cet ensemble de définitions, on désigne donc par le rite, l'ensemble des cérémonies, coutumes et pratiques habituelles accomplies par une personne ou un groupe de personnes, qui sont tenues principalement pour leur valeur symbolique. Les rites déterminent souvent le patrimoine, la culture et les traditions de la société, et qui lui donnent une image distinctive par rapport aux autres sociétés.

Il existe un bon nombre de rites qui représentent les différentes activités de l'être humain, nous nous intéressons au rite de passage qui représente les différentes cérémonies : de mariage, la circoncision, le service militaire, le baccalauréat (l'obtention d'un diplôme), la puberté, la maternité, etc.

1.9.2 Rite de passage ?

Le rite de passage désigne le rite qui permet à un être humain de passer d'une étape de sa vie à une autre, à travers de différentes épreuves depuis sa naissance jusqu'à sa mort « *On reconnaîtra un rite de passage au fait qu'il marque publiquement la transition d'un statut vers un nouveau statut* »¹¹³. L'ethnologue et folkloriste Français Van Gennep était le premier qui a introduit ce concept dans son ouvrage, *Les Rites de passage*, publié en 1909, ou il définit le rite de passage comme :

Tout changement dans la situation d'un individu y comporte des actions et des réactions entre le profane et le sacré, actions et réactions qui doivent être réglementées et surveillées afin que la société générale n'éprouve ni gêne ni dommage. C'est le fait même de vivre qui nécessite les passages successifs d'une société spéciale à une autre et d'une situation sociale à une autre : en sorte que la vie individuelle consiste en une succession d'étapes dont les fins et commencements forment des ensembles de même ordre : naissance, puberté sociale, mariage, paternité, progression de classe, spécialisation d'occupation, mort. Et à chacun de ces ensembles se rapportent des cérémonies dont

¹¹² RAINEAU, Clémantine, « du rite de passage au souci de soi vers une anthropologie de la jeunesse ? », *Sciences*, Université Blaise, CHEC 2006, p28, op. cit., [En ligne]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/siecles/1457>.

¹¹³ AHOVI, Jonathan, MORO, Marie Rose, « Rites de passages et adolescents », in *adolescence*, Paris, GREUPP, 2010, P, 864. [En ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-adolescence-2010-4-page-861.htm>.

l'objet est identique : faire passer l'individu d'une situation déterminée à une autre situation tout aussi déterminée.¹¹⁴

Les rites de passages permettent à l'individu de se présenter dans la société avec un nouveau statut après avoir passé pas plusieurs événements et étapes. Ils « *marquent le cycle des âges de la vie : naissance, passage entre enfance et âge adulte, union, naissance du premier enfant, mort* »¹¹⁵. Le rite de passage « *transmet une expérience et des connaissances nouvelles. Il a également maille à lier avec « la première fois » — premières dents, premiers pas, premières règles, premier coït, etc. — et son irréversibilité le distingue du « simple » rite.* »¹¹⁶

Fabrice Hervieu-Wane signale dans son étude consacrée aux « *Nouveaux rites de passage* » :

Le rite de passage n'est donc rien d'autre qu'une expérience, une épreuve physique et morale porteuse de sens, positive mais comprenant un certain niveau d'exposition à la douleur, encadrées par des éducateurs, qui à pour destination d'enrichir le jeune qui la traverse, et de lui permettre de grandir à lui-même, pour mieux passer à l'âge adulte.¹¹⁷

On montre ainsi que le rite de passage est un ensemble d'expérience qui permet à l'individu de grandir sur le plan physique et moral et notamment de changer de statut sur le plan social.

Marie Scarpa mentionne que le rite de passage est celui qui « *permet donc de mesurer le type de « socialisation » (en termes d'intégration, d'autonomisation, etc.) du personnage et sa plus ou moins grande réussite, son organisation formelle aussi peut servir à penser la narrativité.* »¹¹⁸ Elle suggère la formalisation du rite de passage évoqué par l'ethnologue Van Gennep, et confirme que cette formalisation facilite la compréhension du déroulement des événements sociaux, comme les récits littéraires.

Selon le schéma de Van Genepiene, le rite de passage se compose de trois phases : premièrement, la phase de séparation qui représente la rupture de l'individu avec son statut initial, deuxièmement, la phase de marge ou liminaire, où l'individu se détache et s'isole de la

¹¹⁴ VAN GENNEP, Arnold, *les rites de passage. Etude systématique des rites*, 1909, p, 13, édition électronique :

http://classiques.uqac.ca/classiques/gennep_arnold_van/rites_de_passage/rites_de_passage.pdf

¹¹⁵ RAINEAU, op. cit., p, 29.

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ HERVIEU-WANE, Fabrice, *Les nouveaux rites de passage, une transmission expérientielle*, Paris, Biennale internationale de l'éducation, de la formation et des pratiques professionnelles, 2012, p.1. [En ligne]. Disponible : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00802654/document>

¹¹⁸ SCARPA, Marie, « le personnage liminaire », in *Romantisme*, 2009/3 n° 145, p, 27. [En ligne]. Disponible : <http://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm>.

société pour être en situation marginal afin de se préparer à la troisième phase qui est l'agrégation, ou l'individu annonce son retour à la société avec un nouveau statut :

Ces trois catégories secondaires ne sont pas également développées chez une même population ni dans un même ensemble cérémoniel. Les rites de séparation le sont davantage dans les cérémonies des funérailles, les rites d'agrégation dans celles du mariage ; quant aux rites de marge, ils peuvent constituer une section importante, par exemple dans la grossesse, les fiançailles, l'initiation, ou se réduire à un minimum dans l'adoption, le second accouchement, le remariage, le passage de la 2e à la 3e classe d'âge, etc. Si donc le schéma complet des rites de passage comporte en théorie des rites préliminaires (séparation), liminaires (marge) et post liminaires (agrégation), il s'en faut que dans la pratique il y ait une équivalence des trois groupes, soit pour leur importance, soit pour leur degré d'élaboration.¹¹⁹

Enfin, le rite de passage ne peut se détacher du schéma formalisé par Van Gennep, qui représente les différentes étapes qu'une personne traverse au cours d'une épreuve. Cette dernière, lui permet soit de franchir son nouveau statut, soit de devenir un personnage liminaire coincé dans la deuxième phase.

¹¹⁹ VAN GENNEP, op. cit., p. 20.

Conclusion

À travers ce deuxième chapitre, nous avons pu atteindre notre but qui était de déceler les embrayeurs culturels présents dans notre corpus et les définir, et qui sont: l'oralité, la littératie, le nomadisme, la religion, l'habillement de la femme, le mariage, le rite de passage, le statut de la femme et la scolarisation. En somme, nous avons appliqué les deux premiers niveaux de la théorie ethnocritique tout en les reliant avec notre objet de recherche. Le chapitre suivant sera consacré à l'étude sémiotique des personnages comme un prélude pour le niveau ethnocritique, où nous montrerons le statut des personnages féminins dans le parcours initial de notre protagoniste.

Chapitre III

L'étude sémiologique des personnages

Introduction

Après avoir assemblé les données culturelles présentes dans le roman et les avoir présentées hors du texte dans le chapitre précédent, nous nous attelons dans ce troisième à l'étude des personnages pour faire une analyse fine et détaillée de la question, nécessaire et préalable à l'analyse ethnocritique.

Dans un premier temps, nous présenterons les différentes approches théoriques de la notion de personnage. Dans un second temps, nous tenterons d'étudier les personnages principaux du texte, et cela en se penchant principalement sur l'approche sémiotique de Philippe Hamon, telle qu'il l'a définie dans son article : « pour un statut sémiologique du personnage », et que simplifie Vincent Jouve dans son ouvrage *Poétique du roman* :

L'approche sémiologique est née, elle aussi, d'une volonté de réagir contre les études empiriques. Elle vise à faire du personnage une notion théorique rigoureuse, mais en tâchant d'éviter certaines réductions de la sémiotique narrative. Cette dernière (malgré la proposition tardive du concept de « rôle thématique ») limite en effet le personnage à son « faire ». Or, si le personnage est bel et bien un « acteur », il a aussi un nom et un portrait, c'est-à-dire un « être ».¹

Nous commencerons cette analyse par la désignation de la catégorie de notre protagoniste principale Leila. Ensuite son être, en dégagant ses différentes facettes dans le texte. Et enfin, nous nous intéresserons à son faire tout en relevant ses rôles thématiques.

Nous appliquerons la même démarche pour les autres personnages féminins, qui sont : la grand-mère Zohra, Saadia la tante de Leila et enfin, nous terminerons notre analyse avec Yamina, la mère de Leila.

Le but de ce chapitre qu'on estime assez important pour notre recherche, vu que le personnage est le fondement de toute création littéraire, est de démontrer le statut de ces personnages féminins et la manière par laquelle ils ont contribué dans le parcours de la protagoniste Leila, et cela en suivant la théorie de Hamon.

¹ JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Arman Colin, 2010, p.82.

1. Préambule théorique sur l'analyse du personnage

Avant de passer à l'étude du personnage, nous nous appuyerons sur quelques différentes définitions de la notion de personnage afin de mieux approfondir notre analyse.

1.1 Qu'est-ce qu'un personnage ?

La notion de personnage a été le centre de maintes études de plusieurs auteurs. Selon Yves Reuter, le personnage est considéré comme un facteur indispensable pour la création littéraire. Avant de définir ce terme, il est nécessaire de donner son sens étymologique. La définition attribuée au personnage dans *Le dictionnaire du littéraire* est la suivante :

Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction . Le terme, apparu en français au XV^e s. , dérive du latin *persona* qui désignait le masque que les acteurs portaient sur scène. Il s'emploie par extension à propos de personnes réelles ayant joué un rôle dans l'histoire, et qui sont donc devenues des figures dans le récit de celle-ci des personnages historiques). Le mot personnage a été longtemps en concurrence avec « acteur » pour désigner les « êtres fictifs » qui font l'action d'une œuvre littéraire ; il l'a emporté au XVII^e s.²

Le romancier Alain Robbe-Grillet note à propos des personnages traditionnels balzacien :

Un personnage, tout le monde sait ce que le mot signifie. Ce n'est pas un il quelconque, anonyme et translucide, simple sujet de l'action exprimée par le verbe. Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudra que mieux. Enfin il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement. Son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr. C'est grâce à ce caractère qu'il léguera un jour son nom à un type humain, qui attendait, dirait-on, la consécration de ce baptême.³

Le personnage est donc un élément qui occupe un statut primordial dans la structure de la forme romanesque. Il peut être une personne, une fleur, un animal, un pays, qui se représente dans une œuvre artistique tel que le roman, le cinéma, le théâtre, etc. Il désigne les acteurs fictifs et imaginaires d'une œuvre littéraire qui accomplissent les différents rôles que l'auteur leur attribue, c'est-à-dire, une « *représentation fictive d'une personne* ». ⁴Pour Miraux, « *un personnage est un être imaginaire qui figure dans une œuvre littéraire. Il est un élément constitutif du récit* ». ⁵

² ARON, op. cit., p, 451.

³ ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1963, p, 19. (2012 pour l'édition électronique : www.leseditionsdeminuit.fr)

⁴ BORDAS, op. cit., p, 161.

⁵ MIRAUX, Jean-Philippe, *Le personnage de roman, genèse, continuité, rupture*, Paris, Nathan, 1997, P, 11.

Le personnage est l'une des pierres angulaires sur lesquelles repose le travail narratif, le principal moteur de celui-ci, puisqu'il est le facteur actif qui contribue à la construction et au développement du roman. Ainsi, il est l'outil le plus important qui joue un rôle majeur dans l'incarnation de l'histoire et un facteur influent dans la gestion des événements de l'œuvre de fiction, et sans le personnage, le temps et l'espace n'ont pas d'importance. C'est ce que Yves Reuter souligne dans son livre *l'analyse du récit* :

Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relie entre elles et leur donnent du sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages. Les titres des livres et des films ou la façon de les résumer au travers des protagonistes principaux en attestent d'ailleurs amplement. Cela explique pourquoi leur analyse est fondamentale et a mobilisé nombre de chercheurs.⁶

Philippe Hamon, dans son article intitulé « Pour un statut sémiologique du personnage », définit le personnage selon une perspective saussurienne. Cette approche est différente des théories antérieures puisqu'elle appréhende le personnage comme étant un signe linguistique ou bien une « sorte de morphème doublement articulé »⁷, doté d'une entité à deux faces : un signifié discontinu (les valeurs et concepts des personnages) et un signifiant discontinu (il renvoie aux données qui nous permettent de distinguer les personnages, tel que le nom, le portrait physique et psychologique).

Comme nous l'avons mentionné précédemment, notre analyse prendra comme référence ce modèle sémiologique de Hamon, comme il le présente :

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 a 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.⁸

Hamon, à travers son analyse, propose d'étudier n'importe quel type de personnage en le considérant comme un concept sémiologique, c'est-à-dire, selon des données linguistiques. Il propose également des axes nécessaires pour cette analyse: la catégorisation, l'être, le faire et l'importance hiérarchique. En ce qui concerne notre travail, nous aborderons, par nécessité,

⁶ REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 28.

⁷HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *In Littérature*, n°6, 1972, p. 96. [En ligne]. Disponible sur: <https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957> consulté le 27/04/2022.

⁸ Ibid., P.87

uniquement les trois premiers axes. En premier, nous analyserons le personnage protagoniste principale Leila, ensuite nous nous concentrerons sur les autres personnages qui ont influencé son parcours : sa grande mère Zohra, sa mère Yamina et sa cousine Saadia.

2. L'analyse sémiologique de la protagoniste principale Leila

2.1 La définition du protagoniste

Le mot protagoniste est emprunté du « grec *prôtogônistê*, ‘‘qui combat au premier rang’’, puis ‘‘acteur chargé du rôle principal’’ »⁹. On trouve également que « *le protagoniste est le meneur de l'intrigue, celui qui force l'action. Principal instigateur de l'effort mis en œuvre pour atteindre l'objectif de l'histoire(...) Sa responsabilité est de faire avancer l'intrigue.* »¹⁰

Le protagoniste est ainsi considéré comme le moteur de l'histoire, c'est le personnage qui occupe le rôle majeur dans un roman, un film, un théâtre ou bien un drame. Les événements de l'histoire se déroulent autour de lui et de ces décisions, il est parfois appelé héros, et il peut être une personne, un animal, un objet. Le pédagogue français Yves Lavandier définit le mot protagoniste dans son œuvre *la Dramaturgie* comme étant :

Le personnage d'une œuvre dramatique qui vit le plus de conflit dynamique, donc celui avec lequel le spectateur s'identifier (émotionnellement) le plus. La plupart du temps, ce conflit est bien spécifique. On l'appelle parfois le « conflit central ». C'est pourquoi le protagoniste possède, en générale, un objectif et un seul, qu'il essaie d'atteindre d'un bout à l'autre du récit et devant lequel il rencontre des obstacles. Ses tentatives et ses difficultés à atteindre cet objectif déterminent le déroulement du récit, qu'on appelle « l'action ». ¹¹

Leila est la protagoniste principale de notre récit, comme le note Bordas, elle « *est directement concerné par l'action principale de l'histoire* »¹².

2.2 La catégorisation

Le théoricien français, Hamon, classe les personnages du récit, adoptant une optique sémiologique, en trois catégories : en premier lieu, les personnages référentiels ; en second lieu, les personnages embrayeurs et en dernier lieu, les personnages anaphores. Il est possible qu'un personnage puisse adhérer à l'une ou à plusieurs de ces trois catégories. Comme le

⁹ Dictionnaire de l'Académie française, op.cit., Disponible sur : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P4714> . , consulté le 28/04/2022

¹⁰ Disponible sur : <https://www.aproposdecriture.com/redefinir-personnage-principal> .

¹¹ LAVANDIER, Yves, *La Dramaturgie, l'art du récit*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2019, p.72. [En ligne]. Disponible sur : www.lesimpressionsnouvelles.com.

¹² BORDAS, op, cit. p. 162.

précise Hamon : « *il est bien entendu qu'un personnage peut faire partie, simultanément ou en alternance, de plusieurs de ces trois catégories sommaires.* »¹³

2.2.1 La catégorie des personnages référentiels

La catégorie des personnages référentiels désigne les personnages qui répercutent la réalité, comme les personnages historiques, mythologiques, allégoriques et sociaux. Ces personnages « *renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus)* »¹⁴.

2.2.2 La catégorie des personnages embrayeurs

La catégorie des personnages embrayeurs est la catégorie des personnages qui indique l'instance d'énonciation, c'est-à-dire, les personnages qui manifestent la présence de narrateur et de délégués du narrateur, « *ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués : personnages « porte-parole », chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques* ».¹⁵

2.2.3 La catégorie des personnages anaphores

Hamon écrit à propos des personnages anaphores :

Ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur : personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices, etc. Le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confiance, la prédiction, le souvenir, le flash-back, la citation des ancêtres, la lucidité, le projet, la fixation de programme sont les attributs ou les figures privilégiées de ce type de personnage.¹⁶

Autrement dit, les personnages anaphoriques maintiennent et préservent la cohésion et l'organisation textuelle, en préparant et rappelant les données essentielles du récit.

Selon ces définitions, il paraît que la protagoniste de notre roman appartient uniquement à la première catégorie du personnage, puisqu'elle remplit la fonction du personnage référentiel-social à travers ses études, elle est une écolière, donc elle représente une rubrique sociale bien existante, comme le montre cet extrait :

Enfin vint la rentrée. Après ce long été calciné, Leila retrouva sa blanche école avec ses belles arcades bordant les classes, son préau au profond haut et voûté, à l'instar de ceux

¹³ HAMON, op, cit, p.96.

¹⁴ Ibid., p. 95.

¹⁵ Idem.

¹⁶ Ibid., 96.

des mosquées. Elle surplombait la palmeraie et l'oued. Cette année-là, Leila avait la plus belle et la plus douce des institutrices de l'école¹⁷.

La narratrice ajoute ailleurs : « *J'ai cours à seize heures trente à Béchar, je vais être en retard !* »¹⁸.

Leila, par la suite exerce le métier de l'enseignement en parallèle avec ses études « *Leila, c'est peut-être votre dernière année au lycée. Cela fait maintenant trois ans que vous être adjointe d'éducation.* »¹⁹.

Le statut de Leila et le métier qu'elle a exercé relatent les conditions, les souffrances et les sacrifices des filles/femmes, elle est ainsi un personnage qui reflète la réalité dans la société traditionnelle.

2.3 L'être

L'être englobe les attributs du personnage. Il peut être étudié à travers les désignateurs et le portrait physique et psychologique.

2.3.1 Les désignateurs

Les désignateurs rassemblent le nom et les dénominations d'un personnage. D'après Pierre Glaudes et Yves Reuter :

L'étiquette du personnage est avant tout formée par les désignateurs. C'est ainsi qu'on appelle les unités linguistiques qui désignent les personnages : elles servent de support aux qualifications qui définissent leurs propriétés et aux actions qui régissent leurs transformations. Les désignateurs sont constitués par le nom, mais aussi pas les éléments qui peuvent alterner avec lui et lui tenir lieu de substituts (...)Cordoba, propose de classer les désignateurs en trois catégories : dénominatifs : nom propre, prénom, surnom ; indicatifs : déictiques et anaphoriques ; descriptifs : groupes nominaux ou périphrases tel que « le fils du voisin » , « le grand barbu » , etc.²⁰

2.3.1.1 Le nom

Le nom du personnage «*est en effet un désignateur fondamental du personnage. Il remplit plusieurs fonctions essentielles*»²¹. Il délivre une identité au personnage et le rend comme étant un être existant dans la vie réelle. Pour Hamon, Le narrateur doit choisir les noms de ses personnages avec précision et prudence pour qu'ils conviendront avec les évènements du récit et permettre ainsi au lecteur de vivre l'histoire dans son imagination, Vincent Jouve affirme

¹⁷MOKEDDEM, op. cit. p. 87.

¹⁸Ibid., p. 229.

¹⁹Ibid., p. 268.

²⁰CLAUDES, Pierre, REUTER, Yves, *Le Personnage*, Paris, PUF, coll. « que sais-je », 1998, pp. 58-59.

²¹REUTER, op. cit., p. 67.

que « *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.* »²²

Leila est le nom de notre personnage protagoniste de roman, « *il est d'origine arabe, dérivé du mot arabe « Layl » qui peut se traduire pas crépuscule* »²³. Ce nom désigne « *une femme de débats, qui aime par-dessus tout convaincre son interlocuteur qu'elle a raison. Têtue, il est très difficile de la faire changer d'avis* »²⁴ et c'est d'ailleurs ce qui va parfaitement avec la personnalité de notre personnage. Sa grand-mère Zohra l'avait nommée Leila sous prétexte qu'elle « *vient de nuit* »²⁵. C'est ce qu'elle déclare la Bernard, la sage femme du village : « *Bon, eh bien, cette petite farceuse s'appellera Leila. D'abord c'est joli. Leila veut dire nuit, n'est ce pas ? Et c'est une bien nuit ! Ensuite, cela nous changera des Khédidja, Fatiha, Zohra...* »²⁶.

2.3.1.2 Les dénominations

Ce sont les secondes appellations données aux personnages. Nous pouvons en trouver une ou plusieurs. Concernant Leila, on décèle dans le roman différents surnoms attribués à ce personnage, tel que « *Kahloucha, ma noire* »²⁷ donné par Mme Isaac, la mère de son amie Sara, « *Kebdi* »²⁸ qui signifie mon foie, expression de l'affection utilisée par sa grand-mère Zohra, « *La coquine* »²⁹ qui est l'expression du père, « *filie têtue et effrontée* »³⁰. C'étaient les qualifications données à Leila par sa famille et son entourage.

2.3.2 Le portrait

Le portrait du personnage s'avère à partir des traits significatifs qui caractérisent le personnage tout au long du récit. Il comprend le corps, l'habit, la psychologie et la biographie. Tel qu'il l'introduit Jouve : « *le portrait, on l'a vu, est constitué pas d'addition des signes épars qui, tout au long du récit, caractérisent le personnage. On retiendra quatre domaines privilégiés : le corps, l'habit, la psychologie et la biographie.*»³¹

²² JOUVE, op. cit. , p.84.

²³ Prénom de Leila: signification, origine et fête, citation tirée du site : <https://www.journaldesfemmes.fr/prenoms/laila/prenom-8038> , consulté le 30/04/2022.

²⁴ Idem.

²⁵ MOKEDDEM, op. cit. p. 63.

²⁶ Ibid., p. 64.

²⁷ Ibid., p. 195.

²⁸ Ibid., p. 172.

²⁹ Ibid., p. 185.

³⁰ Ibid., p. 232.

³¹ JOUVE, ibid., p. 85.

2.3.2.1 Le corps

La description physique est considérée comme un facteur essentiel à l'évaluation du personnage, puisqu'elle inclut les différentes caractéristiques du personnage. Comme l'estime Jouve : « *le portrait physique du personnage passe d'abord par la référence au corps. Ce dernier peut être beau(...), laid(...). Le portrait, instrument essentiel de la caractérisation du personnage, participe logiquement à son évaluation.* »³²

Leila est décrite brièvement dans le récit, naît presque au début du récit et devient jeune femme à sa fin, caractérisée par « *sa propre peau brune* »³³ et « *ses longues nattes brunes* »³⁴ qui reflètent ses origines du sud algérien, ornée d'un « *regard charmeur et sourire au cœur* »³⁵. Elle « *était si maigre* »³⁶, qu'elle avait l'air malade.

2.3.2.2 L'habit

L'habillement joue le rôle d'un indicateur de personnage, puisqu'il nous fournit des renseignements sur ses divers critères : « *le portrait vestimentaire renseigne non seulement sur l'origine sociale et culturelle du personnage, mais aussi sur la relation au paraître.* »³⁷

Leila est représenté dans ce récit comme « *son désert libre et rebelle. Elle refuse de se plier aux conventions sociales qui menacent de rétrécir ses horizons* »³⁸, elle n'est ni voilée ni drapée de haïk comme ses semblables :

Leila se rengorgea de cette singularité et redressa la tête, l'œil flambant de défi. Bahia portait un pantalon fuseau et un long pull rouges. Leila était en tailleur : veste et jupe droite jaune paille. Elles étaient deux taches de couleurs vives, deux lucioles irisées à la surface de l'écume lumineuse des haïks.³⁹

Elle refuse le voile et impose son style vestimentaire à sa communauté, c'est ainsi qu'elle déclare, « *je ne porte jamais de voile (...) je ne le porterai jamais !* »⁴⁰. Ou encore: « *peut-être jusqu'à la mort. Mais jamais, jamais vers les foulards, les haïks, vers les ancestrales geôles des femmes...* »⁴¹ Elle le trouve comme une sorte de moyen d'enfermer et de contrôler la femme et ainsi d'étouffer ses rêves :

³² JOUVE, op. cit., p. 85.

³³ MOKEDDEM, op. cit., p. 179.

³⁴ Ibid., p. 104.

³⁵ Idem.

³⁶ Ibid., p. 241.

³⁷ JOUVE, idem.

³⁸ AOUNALLAH, op.cit., p. 129.

³⁹ MOKEDDEM, ibid., p. 252

⁴⁰ Ibid., p. 256.

⁴¹ Ibid., p. 229.

Un foulard ? C'était toujours ainsi que tout commençait : foulard, fouta, puis le voile et la mort de tous les rêves, de tous les espoirs, sous une avalanche de naissance ; et l'univers qui rétrécit, rétrécit jusqu'à ne permettre plus que les pénibles anhélation de l'esclavage, que les soupirs de la résignation. Plutôt la mort, la vraie, qui sous quelques pellées de sable accueillait et protégeait le repos, que la strangulation du foulard, que la pendaison de tous les choix d'une vie.⁴²

On décèle donc que l'habit de notre protagoniste est considéré comme une transgression des mœurs et des règles de sa société et un moyen d'affirmer sa liberté.

2.3.2.3 La psychologie

C'est le caractère intérieur du personnage, à savoir ses qualités, ses défauts et ses habitudes, autrement dit, « *le portrait psychologique est essentiellement fondé sur les modalités. C'est le lien du personnage au pouvoir, au savoir, au vouloir et au devoir qui donne l'illusion d'une vie antérieure* »⁴³, et qui crée une relation affective avec le lecteur tel que la compassion, l'admiration, la pitié, le dégoût, etc.

Sur le plan psychologique, Leila est présentée comme une figure rebelle qui refuse les traditions patriarcales dictées par son entourage et fuit vers ses études qui lui assurent son émancipation et l'aide à transgresser les barrières imposées aux femmes. Son institutrice lui rappelle toujours l'importance de ses études pour se libérer de sa condition : « *accroche-toi fermement à l'école. C'est ta seule planche de salut !* »⁴⁴.

Leila est un personnage qui a vécu un sentiment d'injustice et d'infériorité envers les garçons ; un sentiment qui s'est glissé dans son cœur dès son enfance, quand son arrivée au monde n'était pas la bienvenue :

On ne s'égosillait pas en youyous pour la naissance d'une fille ! Quand ma mère était jeune, disait souvent Zohra, il y avait encore des familles qui enterraient les filles à leur naissance. Il n'y avait pas de place dans leur vie pour les bouches inutiles. On ne tuait plus les petites filles, mais elles restaient indésirables. Une sorte de malédiction qu'on acceptait en incendiant la mère infortunée d'yeux furibonds et en levant vers le ciel des bras impuissants.⁴⁵

Elle a découvert cette injustice et cette misogynie dès la naissance de son frère. C'est ainsi qu'elle a compris l'existence des inégalités entre les garçons et les filles :

La naissance d'un premier garçon ! Leila avait à peine un peu plus de quatre ans, mais elle en gardera un souvenir ineffaçable. D'abord parce qu'elle versa dans son esprit curieux la première goutte de fiel d'un obscur sentiment d'injustice (...) Elle observa avec dédain mâtiné de jalousie l'appendice ridicule qui lui volait l'attention de sa grand-

⁴²MOKEDDEM, op. cit., p. 228.

⁴³JOUVE, op.cit., p.85.

⁴⁴MOKEDDEM, ibid., p. 105.

⁴⁵Ibid., p. 63.

mère. Qu'avait-il de si extraordinaire pour susciter tant d'émoi ? L'envol de youyous embrasés soulait l'oreille et annonçait la joie aux dunes, aux palmiers et aux voisins. Boudant la fête et ses guirlandes de youyous, ses premières rages de jalousie et de frustration au ventre⁴⁶

Leila s'est affirmée comme une fille « *têtue* »⁴⁷ qui ne se soumet pas aux lois et aux règlements de sa tribu et défie les normes imposées sur elle et ses semblables, comme l'illustre cette extrait : « *Ton grand-père Hamza a tout à fait raison quand il dit que tu as l'audace et le grain des Bouhaloufa. Je crois que personne ne pourra t'imposer quoi que ce soit* »⁴⁸.

2.3.2.4 La biographie

Le portrait biographique est la référence au passé et au vécu du personnage et son hérité, afin d'éclaircir sa psychologie et mieux comprendre son parcours narratif et ses relations sociales. Il « *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.* »⁴⁹

Sur ce plan, Leila est la fille ainée de Tayeb et Yamina, la petite fille de Zohra, « *la conteuse aux tatouages sombres* »⁵⁰, née en « *octobre 1949, à Kénadsa, ce village où s'arrêtait le petit train noir butant contre le désert* ». ⁵¹ Elle est la descendante des nomades, « *les hommes blues* »⁵², dont fait partie sa grand-mère qui a dû arrêter cette marche éternelle afin de rejoindre la sédentarité pour des raisons d'éducatives de son fils Khalil.

Leila grandit au pied de la dune, héritée l'amour de la liberté et d'écriture à travers les contes de sa grand-mère qui relatent les histoires de ces ancêtres, Djelloul Ajalli, « *surnommé Bouhaloufa, l'homme au cochon* »⁵³, cet aïeul qui a choisi de rompre avec l'errance et de se sédentariser dans son monde imaginaire, le monde de l'écriture, de littérature et de poésie :

Il voulait échapper aux mirages du désert, au règne de la chaleur, du sable, du silence et de la solitude ; vivre autre chose que l'attente, avoir d'autres vertiges. Les mots écrits l'avaient marqué de leurs arabesque(...) L'écrit, à peine éclos à sa vue, était déjà un sixième sens qui hurlait sa famine et roulait ses muettes stridences sur l'ivresse de son esprit⁵⁴.

⁴⁶MOKEDDEM, op. cit., p. 69.

⁴⁷Ibid., p. 232.

⁴⁸Ibid., p. 224.

⁴⁹JOUVE, op. cit. p. 85.

⁵⁰MOKEDDEM, ibid., p. 24.

⁵¹Ibid., p. 61.

⁵²Ibid., p. 237.

⁵³Ibid., p. 13.

⁵⁴Ibid., p. 15.

Leila a suivi les mêmes traces que son aïeul. Il « *transmet alors à Leila l'amour du savoir et du nomadisme par le biais de l'écriture* »⁵⁵. Elle a eu la chance d'entrer à l'école dans une période où la majorité des algériens ne sont pas autorisés à s'instruire, son père l'avait inscrite dans une école française en 1954, avant le déclenchement de la guerre de libération. Soutenue par sa grand-mère, elle est devenue une brillante élève et obtenue ses diplômes, et a refusé d'épouser quelqu'un qu'elle ne voulait pas, « *c'est grâce à son oncle Khalil, que Leila va à l'école, puis au collège et au lycée, et ne se marie pas nubile contre son gré.* »⁵⁶ Elle se rebelle contre les traditions et les mœurs qui instaurent la discrimination entre les garçons et les filles, plus elle grandit plus elle rêve de liberté, d'égalité et de changer son destin.

2.4 Le faire

Le faire représente l'ensemble des rôles et des fonctions accomplis par le personnage analysé du récit. Hamon prend comme référence le modèle greimassien qui établit ces rôles en deux enjeux : les rôles actantiels et les rôles thématique. Pour les besoins de notre analyse, nous nous limitons à ces derniers.

2.4.1 Les rôles thématiques

C'est ce que Hamon appelle les « *axes préférentiels* »⁵⁷. Ils permettent d'établir une comparaison entre les personnages principaux, ainsi qu'identifier le personnage à travers différents thèmes qui ont un rapport avec « *le sexe, l'origine géographique, l'idéologie ou l'argent* »⁵⁸, et ils facilitent la compréhension du récit. Selon Jouve :

Le rôle thématique, comme son nom l'indique, participe de la composante thématique de la grammaire du récit. Il désigne l'acteur envisagé du point de vue figuratif, c'est-à-dire comme porteur d'un « sens ». Le rôle thématique renvoie ainsi à des catégories psychologiques ou sociales qui permettent d'identifier le personnage sur le plan du contenu⁵⁹.

Notre protagoniste Leila assure plusieurs rôles majeurs dans le récit, sur l'axe social et également sur l'axe de l'instruction.

Sur le plan social, Leila est représentée comme une fille solitaire qui défie les traditions d'une société qui supériorise la gent masculine. Elle continue ses études à l'époque où on retire les filles de l'école dès qu'elles seront pubères pour les marier, comme le souligne la narratrice : « *tu comprends, tous les autres hommes autour de lui ont déjà retiré leurs filles de*

⁵⁵ HELM, op. cit. p. 147.

⁵⁶ Idem.

⁵⁷ JOUVE, op. cit. p. 79.

⁵⁸ Idem.

⁵⁹ Ibid., p. 78.

l'école et leur cherchent de bons partis. »⁶⁰ Elle se rebelle pour poursuivre ses études et devenir médecin, elle refuse fermement de se marier, et surtout d'enfanter ou de devenir femme au foyer :

Jamais elle ne se laisserait enfermer ou atteindre par l'épidémie des ventres boursoufflés qui, au sortir de l'enfance, s'abattait sur les femmes pour ne les lâcher qu'au seuil de la mort, lorsque le corps harassé, brandissait cheveux blanc et rides, déclarant forfait. Non, elle, elle se sauverait.⁶¹

Elle a réussi sa sixième puis son bac pour enfin arriver à l'université et faire des études en médecine, tout en étant une maîtresse d'internat. Bien qu'elle ait rencontré de nombreux problèmes sur son chemin, elle a continué de s'imposer et de résister au système patriarcal et aux lois d'une société qui ne se montre austère qu'envers les filles.

Sur le plan de l'instruction, notre personnage est une élève brillante à l'école, elle s'accroche à ses études et lui accorde une importance considérable, étant donné qu'elle les prend comme son seul moyen de se sauver de ce monde intolérable et d'affirmer son existence comme femme libre, elle est toujours la première dans sa classe grâce à son institutrice qui l'encourage, comme le montre cet extrait : « *Tu es douée, tu sais. Ce serait merveilleux que tu puisses continuer longtemps tes études. Cela me ferait vraiment mal au cœur si un jour tu devais subir le même sort que toutes les autres Algériennes. Accroche-toi fermement à l'école. C'est ta seule planche de salut !* »⁶²

3. Analyse du personnage Zohra

Nous passons maintenant à l'analyse du personnage Zohra, qui est également une figure presque primordiale par le rôle qu'elle joue dans le parcours de notre protagoniste.

3.2 La catégorisation

Zohra est un personnage référentiel social parce qu'elle est une vieille veuve traditionnelle et dernière nomade de son clan. Elle mène une vie ordinaire dans le désert algérien. Elle représente donc une catégorie bien existante dans le réel, celle des femmes du désert algérien. Elle occupe également la fonction d'un personnage anaphore, elle est douée d'une mémoire et fait appel aux souvenirs et aux rêves dans le but d'assurer la cohésion et la compréhension de l'histoire du roman :

⁶⁰MOKEDDEM, *ibid.*, p. 181.

⁶¹ *Ibid.*, p. 167.

⁶² *Ibid.*, p. 105.

J'ai vu mon mari en rêve cette nuit, dit-elle avec emphase. Elle attendit quelque instant pour donner plus d'effet à sa déclaration, incendiant l'assistance de son regard brûlant et grave. Tous étaient solennels, attentifs. Zohra reprit : Il m'a demandé d'aller voir cette nièce dont personne ne veut ; d'agir comme lui lorsque, contournant les sables mouvants de l'intolérance, rejetant les haches de mépris.⁶³

3.3 L'être

3.2.1 Les désignateurs

3.2.1.1 Le nom

Zohra, c'est le nom de la grand-mère de Leila, d'origine arabe (marocain), inspiré du terme Zuhra qui veut dire « *couverte de fleurs blanches, lumineuses. C'est le nom de la planète Vénus en arabe qui symbolise la beauté et l'éclat* »⁶⁴. Il signifie en outre « lumineuse » ou bien « brillante ». La narratrice a choisi ce nom soigneusement pour qu'il convienne avec la personnalité de ce personnage. En effet ce nom désigne « *une femme orgueilleuse, fière, vive et active qui ne supporte pas de rester sur place. Elle déteste la routine et refuse de vivre une vie monotone* »⁶⁵ qui ce sont bien évidemment les caractères de la grand-mère, comme on le relève dans le récit : « *elle n'était pas de ces hommes immobiles qui contraient et comptaient le temps. Elle, elle était dans le mouvement qui glissait avec lui et coulait comme lui, telle une felouque sur un oued tranquille.* »⁶⁶

3.2.1.2 Les dénominations

La narratrice a attribué plusieurs pseudonymes à Zohra : « *la conteuse* »⁶⁷, « *dame aux tatouages sombre* »⁶⁸ et « *Bent Slimane* »⁶⁹. Elle est aussi appelée par sa petite fille Leila, « *Hanna* »⁷⁰, qui signifie grand-mère, « *Oumi* »⁷¹ par son fils Tayeb qui veut dire ma mère en arabe et aussi « *Cheikha* »⁷² par les hommes bleus, « *chef de tribu, personnage docte et respecté dans son clan* »⁷³.

⁶³ MOKEDDEM, op. cit., p. 75.

⁶⁴ Prénom de Zohra : signification, origine et fête, citation tirée du site : <https://www.journaldesfemmes.fr/prenoms/zohra/prenom-6396>, consulté le 07/05/2022.

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ MOKEDDEM, ibid. p. 9.

⁶⁷ Ibid., p. 24.

⁶⁸ Ibid., p. 11.

⁶⁹ Ibid., p. 76.

⁷⁰ Ibid., p. 96.

⁷¹ Ibid., p. 75.

⁷² Ibid., p. 262.

⁷³ Ibid., p. 286.

3.2.2 Le portrait

3.2.2.1 Le corps

Zohra est décrite comme une vieille dame ornée de tatouages un peu partout sur son corps, elle est une femme légère et sèche, sans graisse, avec des bras ballants, elle se caractérise par une démarche alerte, un regard musard avec un sourire triste sur ses lèvres. Le récit débute avec sa description :

C'était un bout de femme à la peau brune et tatouée. Des tatouages vert sombres, elle en avait partout : des croix sur les pommettes, une branche sur le front entre ses longs sourcils arqués et fins comme deux croissants de lune, deux traits sur le menton. Elle en avait même aux poignets et aux chevilles.⁷⁴

3.2.2.2 L'habit

Zohra s'habille avec des vêtements simples. On décèle dans le récit qu'elle porte des tailleurs et s'embellit avec des bracelets et « *kholkholes* »⁷⁵, c'est un « *anneau en argent porté aux chevilles* »⁷⁶ qui expriment sa provenance ethnique. Elle avait l'habitude de dire, en regardant ses mains, qu'ils sont : « *des bijoux pas chers que personne ne peut me voler, avait-elle l'habitude de dire en regardant ses mains.* »⁷⁷ Elle met sur ses bras un « *magroune* »⁷⁸ qui est « *une sorte de cape en tissu fin et transparent* »⁷⁹, et un « *chèche* »⁸⁰ qui veut dire une « *longue écharpe en tissu servant de turban* »⁸¹, ce dernier détermine son humeur du moment :

La position du chèche était un excellent baromètre de son humeur. En colère, d'une chiquenaude, elle le repoussait vers le sommet du crane : le front tatoué dénudé, yeux incandescents et parole acerbe. Horizontal, enserrant sa tête de plusieurs tours disciplinés, juste au-dessus des sourcils, il traduisait la réflexion, la gravité. Chèche sage, geste lents et regard profond soulignaient le propos mesuré. Son visage se déridait et son turban s'inclinait fortement sur son œil gauche quand elle était de bonne humeur. Chèche coquin et regard sémillant agrémentaient un verbe séducteur. Un tiers dénoué et pendant en éventail sur sa nuque, en un négligé savamment étudié, il disait l'allégresse, la joie ou la coquetterie. Le chèche balançait, caressait doucement ses épaules menues. Enlevé, découvrant un foulard aux couleurs rutilantes et brandi à bout de bras, il appelait chants et biendirs. Chèche en cerceau, pris de folie autour d'un corps en arceau qui chaloupait, ivre de plaisir.⁸²

⁷⁴ MOKEDDEM, op. cit., p. 9.

⁷⁵ Idem.

⁷⁶ Ibid., p. 288.

⁷⁷ Ibid., p. 9.

⁷⁸ Idem.

⁷⁹ Ibid., p. 288.

⁸⁰ Ibid., p. 11.

⁸¹ Ibid., p. 286.

⁸² Ibid., p. 11.

3.2.2.3 La psychologie

Selon l'auteur, la grand-mère Zohra apparaît comme une personne détachée de ses racines, attristée depuis sa rupture avec la marche des nomades, nostalgique à son ancien mode de vie, c'est ainsi que le chagrin consomme son cœur de jour en jour, comme le dit la narratrice :

[...]Aucune étincelle d'ironie n'irisait les yeux de l'aïeule. Non. Un voile d'ennui les éteignait. Elle n'était pas de ces hommes immobiles qui contraient et comptaient le temps. Elle, elle était dans le mouvement qui glissait avec lui et coulait comme lui, telle une felouque sur un oued tranquille. Elle ne le sentait pas. Elle ne le comptait pas !⁸³

Ou encore :

C'en était fini de la vie nomade. J'avais l'impression d'enterrer ainsi le meilleure de moi-même. La vie sédentaire avait un coté figé, monotone, définitif, qui me désespérait. C'était comme un peu de mort qui venait déjà parasiter la vie. On n'allait plus vivre ces longues journées où, harassé et la tête vide, on allait, à pas d'automate, jusqu'au bout de soi. Au bout de nos peines surgissait l'oasis et ses promesses.⁸⁴

On comprend donc que cette bédouine est une femme autonome qui préfère la vie nomade, une femme libre qui n'aime pas être attachée à un lieu mais plutôt appartenir à de nombreux endroits.

3.2.2.4 La biographie

Zohra est une vieille femme du sud algérien, âgée de soixante-quinze ans, la fille de Slimane et la veuve d'Ahmed Adjalli, elle appartient à la tribu des bédouins. Elle a enfanté trois fils et deux filles ; Tayeb, Nacer, Khellil, Fatna et Nedjma qui est morte lors d'une épidémie. Cette nomade a dû arrêter sa marche et se sédentariser pour tenir la promesse faite à son mari:

Alors la plus grande des épidémies s'abattit sur les nomades. Une épidémie paralysante, grave. Celle qui mange la liberté, qui rétrécit l'horizon aux dimensions d'une boîte fermée comme une tombe. Celle qui met du noir devant les yeux et dans la tête : l'immobilité ! Mon cadet, Khellil, avait déjà sept ans, il fallait le mettre à l'école, selon la volonté de son père.⁸⁵

Zohra n'a pas trouvé le bonheur dans la sédentarité, elle n'était guère heureuse, elle passait son temps à se rappeler des souvenirs de son ancienne vie de marche et des caravanes des nomades :

Mais les circonstances avaient contraint la femme aux tatouages sombres à la vie sédentaire. Elle avait dételé de la marche avant l'arrivée, était sortie du cours normal de sa vie avant de mourir, comme une exilée. Son désert ; elle ne le vivait plus. Il était dard dans sa chair. Il mettait dans sa tête des caravanes d'images obsédantes en partance pour une quête dont elle était dépossédée. Mais, dans ses moments de bonheur ou de colère, il

⁸³ MOKEDDEM, op. cit., pp. 9-10.

⁸⁴ Ibid., p. 30.

⁸⁵ Ibid., pp. 29-30.

était en elle, tout entier, avec tambours et ses orgies de sables, avec la gangue de son silence scellé.⁸⁶

Cette aïeule, pour poursuivre sa vie et se libérer de ses maux, a décidé de faire de sa mélancolie et les souvenirs de ses ancêtres, des contes pour ses petits enfants. Elle s'est expatriée vers le « *nomadisme des mots* ». ⁸⁷ C'est ainsi qu'elle est devenue une conteuse exceptionnelle. Elle leur raconte les aventures de ces nomades, leurs marches éternelles, la beauté du désert et sa magie. Grâce à ses contes, elle transmet la culture et la tradition orale à ses enfants et ses auditeurs, elle leur fait découvrir et leur transférer l'héritage des nomades :

La dame aux tatouages sombres s'appelait Zohra. L'exilée du temps avait un don incomparable de conteur. Sa voix grave insufflait sa vie aux mots. Authentiques acteurs, les mots de Zohra rivalisaient dans sa bouche, subjuguèrent l'auditoire et l'entraînèrent dans leur sillage à la rencontre de ses ancêtres nomades. A leur scène, on découvrait un monde dont la démesure n'avait d'autre but que d'inculquer l'humilité. Une humilité dont le désert portait le sceau : sa nudité, son aridité. Balançant doucement le buste d'avant en arrière, comme pour bercer ses souvenirs.⁸⁸

3.4 Le faire

Zohra joue un rôle majeur dans la quête de Leila : celui de conteuse. Leila, à travers les contes de sa grand-mère, découvre l'existence d'un autre monde différent de celui de la sédentarité, un monde plus paisible et clément, fondé sur la marche et l'aventure. L'aïeule lui révèle un monde adéquat à ses rêves et ses espérances, et lui transmet le patrimoine et l'histoire des hommes bleus, particulièrement, celle de Djelloul Bouhaloufa, qui a fuit l'ignorance pour se réfugier dans l'instruction. C'est ce qui a motivé Leila à rêver d'un autre destin et d'aller plus loin que les attentes de son entourage :

Allongée tout contre sa grand-mère, Leila tremblait. Zohra prenait les pieds glacés de la fillette et les plaçait entre ses cuisses pour les réchauffer. Puis, de son bras, elle entourait les frêles corps. – Pourquoi as-tu peur kebdi ? Tu n'as rien à craindre. Je suis là. Ecoute, je vais te raconter les caravanes du sel. Un regard dans la lumière, des hommes qui marchent, des terres étales et nues... Plus aucun piège, plus de craintes... L'enfant, perchée sur le bât d'un chameau, était bercée par sa marche chaloupée. Sur la route du sel, le sommeil fondait sur elle comme un rayon de soleil. Ses rêves flottaient comme des nébuleuses, ouatés et irisés. La voix de l'aïeule se muait en tambours des dunes.⁸⁹

⁸⁶ MOKEDDEM, op.cit., p. 10.

⁸⁷ Helm, op. cit., p. 154.

⁸⁸ MOKEDDEM, ibid., p. 11.

⁸⁹ Ibid., p. 82.

4. Analyse du personnage Saadia

Saadia figure parmi les personnages principaux de ce récit.

4.1 La catégorie

Saadia est un personnage référentiel plus précisément social, et aussi anaphore. D'abord, elle est personnage référentiel social puisqu'elle est décrite comme un enfant au début du texte et ensuite prostituée puis devenue une jeune femme autonome et célibataire qui est capable de mener une vie différente de celle des autres femmes de sa société. Elle représente le modèle de femme libre et indépendante dans la vie réelle. Elle remplit également la fonction de personnage anaphore parce qu'elle plonge souvent dans les souvenirs douloureux de son passé :

Elle vint lier une solide amitié avec l'un de ses clients, un dénommé Kaddour. L'homme faisait du commerce entre l'Algérie et le Maroc. « Comme Mahfoud ! » se rappela-t-elle avec une intense émotion. Mahfoud, le compagnon et complice d'une brève rencontre, d'un espoir vite brisé. Dix ans plus tard, elle était toujours bouleversée par son souvenir. Lui, l'homme pieux qui était, en principe, invulnérable, puisque son prénom signifiait « le protégé de Dieu », avait péri sous la violence des hommes, l'abandonnant au mépris et à la vindicte d'une plèbe cruelle, aux idées étriquées.⁹⁰

4.2 L'être

4.2.1 Les désignateurs

4.2.1.1 Le nom

Saadia est la tante de la protagoniste. Son nom est d'origine arabe, qui signifie « *la bienheureuse, voué au bonheur* ». ⁹¹ La porteuse de ce nom se caractérise par être une personne généreuse, motivée et surtout travailleuse et active qui sait s'imposer et faire des sacrifices pour atteindre ses objectifs. Ce nom reflète d'un côté la personnalité de notre personnage Saadia, qui est une femme courageuse qui lutte et défie de nombreuses difficultés mais s'en est sortie victorieuse. D'un autre côté, il est l'opposé de l'enfance déchirée de Saadia, « *Zohra frissonna à la pensée que Saadia signifie pourtant l'heureuse !* » ⁹²

⁹⁰ MOKEDDEM, op.cit., p. 52.

⁹¹ Prénom de Saadia : étymologie, origine, popularité et signification, citation tirée du site : <https://www.prenoms.com/prenom-fille/saadia-3176> , consulté le 9/05/2022.

⁹² MOKEDDEM, Ibid., p. 36.

4.2.1.2 Les dénominations

Saadia avait comme deuxième appellation « *l'amante d'un roumi* »⁹³, on lui a attribué cette désignation parce qu'elle était l'amie d'un médecin français.

4.2.2 Le portrait

4.2.2.1 Le corps

Saadia est décrite au début de l'histoire comme un enfant splendide et mélancolique, avec de grands yeux sombres et tristes, elle avait une avidité dans son regard, elle était jolie mais l'absence de sa mère a privé son visage de lumière :

L'amour d'une mère, c'est beaucoup de lumière que son enfant tête avec son lait, le visage contre le sein maternel. Et c'est cette lumière qui nourrit de joie et de rire les yeux, de santé le corps. Elle fait le cœur léger, porté par le souffle du bonheur, verse du miel dans l'enfance et tapisse de soie et de velours de sommeil et sa couche. Et tout cela manque à cette pauvre Saadia, disaient ses proches.⁹⁴

Après une dizaine d'année, elle a grandi et acquit de beaux traits innocents et devenue assez jolie :

En dix ans, elle était devenue une longue femme brune à la pulpe épanouie. Ses yeux démesurés, à la brillance liquide, coulaient en s'effilant jusqu'au milieu de ses tempes. De grandes houppes de cils sombres poudraient d'ombres remuantes ses prunelles d'un cannelle ambrée. Une fossette s'enchâssait si joliment dans son menton qu'au moindre sourire elle se nimait de petits sillons et captait le regard, comme un diamant, de lumière irisée. Deux nattes noires encadraient son visage.⁹⁵

4.2.2.2 L'habit

L'habit de Saadia définie sa forte personnalité moderne, elle se détachait de l'habillement traditionnel et religieux du sud algérien en optant pour des vêtements un peu dénudés qui ne ressemblent guère à ceux de sa communauté.

Elle en rayonnait. Elle ne faisait rien comme les autres femmes. Son haïk, elle ne le portait que comme une pèlerine, gardant le visage découvert et les bras libres. Son regard fier, un rien arrogant et provocateur n'abdiquait jamais, et parfois même son feu forçait les hommes à baisser les yeux.⁹⁶

4.2.2.3 La psychologie

Concernant sa psychologie, en premier lieu, Saadia est présentée comme « *la femme de tous les maux* »⁹⁷, une orpheline qui a vécu un douloureux passé, déchirée depuis sa naissance et

⁹³MOKEDDEM, op. cit., p. 77.

⁹⁴Ibid., p. 37.

⁹⁵Ibid., pp. 51-52.

⁹⁶Ibid., p. 78.

⁹⁷BELKACEM, op.cit., p. 65.

souffrait de solitude et d'injustice de son entourage, dépourvue de sa liberté et de son corps. Elle a tant désiré quitter ce monde qui enterre lentement sa présence :

Longtemps. J'ignorais complètement où j'étais et où j'allais. Je voulais seulement continuer à fuir ! Fuir l'angoisse et la terreur, la violence et la douleur. Fuir aussi les assauts des cauchemars. Le sommeil de toutes mes nuits en était vermoulu. En m'accusant des pires forfaits(...) Oui, fuir tout cela, me fuir moi-même et aller au-delà, jusqu'au néant. Je marcherais longtemps, longtemps, l'esprit blanc de torpeur.⁹⁸

En second lieu, Saadia a grandi puis est revenue dans sa société avec un statut de femme forte, libre, riche et notamment, indépendante et capable de gérer sa vie toute seule. Elle s'est imposée dans cette société qui l'a enfermée auparavant, elle a fini par être respectée, «*sa personnalité s'affirma avec tant de vigueur qu'elle lui valut bientôt non seulement la paix, mais encore le respect de toutes dans sa communauté(...) Elle devint la reine de la ruche.* »⁹⁹

4.2.2.4 La biographie

Saadia est l'aînée de son père ; Bouhaloufa le deuxième, les Ajallis de Oujda (au Maroc), orpheline de mère depuis qu'elle a ouvert les yeux au monde. Elle a vécu une enfance accablante de malheurs auprès de sa marâtre Aïcha, qui avait, le cœur inondé de haine et de méchanceté envers cette innocente, comme le précise la narratrice : «*elle la reléguait dans la même condition que ses esclaves, ne lui donnant à manger que les restes des repas de ses enfants*». ¹⁰⁰ Elle lui porte souvent la responsabilité de la mort de sa mère, car elle «*répétait souvent à Saadia qu'elle est une enfant maudite, qu'elle avait tué sa mère en venant au monde* »¹⁰¹. Saadia, un jour, a décidé de s'échapper du mépris de sa marâtre. Sur son chemin, elle a subi la pire des injustices qui puisse arriver à une femme, et encore plus à une fillette âgée de douze ans : violée par un machiste qui lui a non seulement enlevé sa dignité comme fille mais a également tenté de la tuer. Elle a ensuite continué de fuir sa famille par peur d'être tuée après avoir fui la maison et avoir été violée puisque, «*pour laver l'affront, elles étaient souvent exécutées par le mâle, le plus courageux de leur famille (...) Non, ils me tueront, répondit-elle doucement. Quoi que je fasse, tout est de ma faute.* »¹⁰²

Le destin de Saadia ne cesse de l'accabler de malheurs, sa tribu et la société dans son ensemble l'ont rejetée et l'ont enfermée dans une maison de prostitution :

Saadia était une trainée. On l'enferma donc au bordel. Elle n'avait pas treize ans. Alors elle commença pour elle une autre vie des jours autrement plus douloureux (...) elle ne

⁹⁸ MOKEDDEM, op. cit., pp. 41-42.

⁹⁹ Ibid., p. 52.

¹⁰⁰ Ibid., p. 38.

¹⁰¹ Ibid., p. 38.

¹⁰² Ibid., pp. 46-47.

connaîtra, pendant des années, que ses bordels. Œuvre maudite et archaïque des hommes, plus aveugle et honteuse que la folie où ils internaient le plaisir et l'objet de leurs désirs !¹⁰³

Avec de longues années d'enfermement dans la maison close, Saadia était dépourvue de sa liberté ainsi que de son corps. Elle grandissait tout en devenant belle, délivrée de sa mélancolie. Elle s'est nourrie de force, d'audace et de courage afin de guerroyer l'humiliation et le rejet de sa société et s'imposer en tant qu'une personne respectable et vertueuse. Elle a arraché « *sa liberté longtemps attendue et chèrement payée* »¹⁰⁴, grâce à son ami, le docteur Vergne. Saadia qui était une figure de souffrance et de violation est devenue l'exemple de femme libre et rebelle qui a réussi à sortir de sa condition de femme soumise. Une femme indépendante et riche, qui gagne sa vie sans la présence de la gent masculine à ses côtés. « *Saadia, dans le vaisseau doré de la liberté, était imprenable. En regard de cet immense bonheur, toutes médisances n'étaient pour elle que vétilles. Et puis, l'argent ouvrait peu à peu les plus blindées des portes, élevant d'autant la cime de son indépendance.* »¹⁰⁵

4.3 Le faire

Le rôle qu'accomplit Saadia dans le parcours de Leila est celui de lui révéler les capacités d'une femme de son clan à s'émanciper et réussir sa vie. Saadia, était la première femme des nomades qui défiait les traditions, elle travaillait et sortait pendant que les autres femmes ne pouvaient même pas bouger sans leurs maris, elle refusait d'être soumise comme les autres et battait pour son autonomie :

Sur les conseils du Vergne, Saadia ouvrit une blanchisserie. La première de la ville. Elle loua une grande maison dont elle habita une partie. Dans cette restante, elle aménagea son lieu de travail... L'argent se mit à affluer dans les mains de Saadia. Elle gagnait plus qu'elle n'en aurait jamais espéré. Plus qu'aucun Algérien avec un bon salaire. Très vite, elle engagea des employés. Très vite aussi, elle fit des envieux.¹⁰⁶

Leila adore cette cousine et la considère comme étant son idole, car elle lui a montrée que les femmes peuvent être libres et insoumises loin des traditions et des lois injustes de sa tribu. Elle donne à la petite fille un autre portrait de la femme et de ce qu'elle est capable de faire en dehors du foyer :

Elle révéla à l'enfant qu'une femme de son clan pouvait aussi vivre différemment. Elle fit subitement reculer et éclater les limites qui emmuraient les Algériennes. Elle la subjuguait et mettait dans son cœur, outre les étincelles d'une bouleversante découverte, des espoirs insensés, démesurés. Leila l'aime surtout pour cela, pour la démesure qui

¹⁰³ MOKEDDEM, op. cit., p. 50.

¹⁰⁴ Ibid., p. 77.

¹⁰⁵ Idem.

¹⁰⁶ Idem.

ouvrit de grandes brèches dans nombre de conceptions étriquées et mit d'étranges palpitations en son cœur. »¹⁰⁷

Par le biais de Saadia et de Bouhaloufa, les deux figures représentent la révolte et l'émancipation des traditions d'une société conservatrice, et de ses lois obscurantistes. Leila a construit une forte personnalité :

Zohra, elle, n'avait pas choisi. Elle fut victime d'une endémie : l'immobilité. Alors ses contes furent son moyen de survie. Le corps emprisonné ; elle marcha dans les mots, avec des mots mêlant son passé et l'avenir de sa petite-fille. Et si elle symbolisait la parole libre et la tolérance, Bouhaloufa et Saadia l'incarnaient au plus profond de leur chair. Leila devrait trouver son chemin. Il serait solitaire. Elle le savait.¹⁰⁸

5. L'analyse du personnage Yamina

5.1 La catégorie

Il semble bien que notre personnage Yamina appartienne à la catégorie de personnages référentiels sociaux, car elle représente l'image réelle de la vie d'une femme mariée et condamnée à se soumettre à son mari et également aux traditions et aux mœurs de sa société.

5.2 L'être

5.2.1 Les désignateurs

5.2.1.1 Le nom

Yamina est le nom de la mère de Leila. Ce nom est l'un des dérivés du nom Yasmina, qui veut dire « *éthique, morale* »¹⁰⁹. Ce nom porte les attributs d'une femme discrète, sensible, et fermée, qui est là pour satisfaire son entourage et n'aime pas être rejetée. Ce nom est probablement donné à ce personnage à cause des traits qui la caractérisent. On décèle dans notre roman que Yamina, est une femme qui s'enferme dans sa maison et se bat afin de satisfaire les besoins de sa famille.

¹⁰⁷ MOKEDDEM, op. cit., p.77.

¹⁰⁸ Ibid., p. 274.

¹⁰⁹ Prénom Yamina : tout savoir de son caractère, étymologie et histoire, citation tirée du site : <https://www.magicmaman.com/prenom/yamina,2006200,1204311.asp>, consulté le 20/05/2022

5.2.2 Le portrait

5.2.2.1 Le corps

Contrairement aux personnages précédents du roman qui ont habituellement un corps mince, teinté de brun, ce qui qualifie souvent les nomades du désert, Yamina est décrite comme une belle « *citadine, blanche et grasse, douillette et maniérée.* »¹¹⁰

5.2.2.2 L'habit

Le style vestimentaire de Yamina n'a pas été mentionné par la narratrice. On peut comprendre qu'elle est une femme voilée, lorsque sa belle-mère lui drapa le visage lorsqu'elle a entendu une voix d'homme, pour la première fois, sur la radio T.S.F, par peur de la voir : « *il immobilisa le bouton sur une voix d'homme. Sa mère, Zohra, la femme aux tatouages sombres, le regarda, inquiète. Puis, se tournant vers sa belle-fille, elle lui cacha le visage de son magroune.* »¹¹¹. Yamina portait un long collier de napoléons, dont ses pièces avaient un petit anneau attaché au collier à la mode algérienne, mais qu'elle a enlevé plus tard par arrogance : « *les napoléons, maintenant, même les abdas en portent ! Comment veux-tu que je les mette ? (...) mais admettre que les Noires aient les mêmes privilèges que moi, ça, jamais !* »¹¹²

5.2.2.3 La psychologie

Yamina est une femme sage et docile qui sanctifie son mari. Elle consacre sa vie, dès son plus jeune âge, à obéir à son mari et à se soumettre à lui et à sa belle-mère, puis à ses enfants. Elle est privée de liberté et s'est dévouée aux coutumes et aux valeurs de sa communauté patriarcale, « *elle ne se montrait à personne, Yamina. Elle était prisonnière de la maison. La maison prisonnière de la dune. La dune prisonnière d'une géôle bleu et ocre.* »¹¹³ Elle est présentée comme une femme au foyer, discrète, soumise et passive, qui n'avait pas le droit de réclamer ou de s'opposer à son mari, enfermée dans sa condition de femme qui l'oblige à subir toutes les contraintes. Et pour atteindre le statut prestigieux de la dame respectable de la société, elle s'est cédée à la maternité comme sa seule garantie pour tenir son mariage. Elle a

¹¹⁰ MOKEDDEM, op. cit., p. 36.

¹¹¹ Ibid., p. 70.

¹¹² Ibid., p. 179.

¹¹³ Ibid., p. 147.

enfanté deux filles, mais elle n'est devenue existante qu'à la venue des mâles qui l'ont qualifié pour être la bonne épouse aux yeux de son mari, de sa famille et de sa société.

5.2.2.4 La biographie

Yamina est l'aînée de Hamza Ajalli, le cadet de Bouhaloufa, l'homme au cochon. Comme sa cousine Saadia, elle est orpheline de mère, morte quelques mois après sa naissance par le chagrin. Elle est issue d'une famille aisée, d'Oujda au Maroc. Mariée à l'âge des fleurs, quinze ans, à son cousin Tayeb, pour exécuter le pacte fait entre son père et son beau-père. Dès son enfance, elle est exclue de choisir son propre destin et d'avouer ses pensées et sa parole. Elle est « donnée » au mariage sans son consentement et s'est retrouvée dans une vie de misère et de souffrance à Kénadsa, auprès de sa belle-mère qui l'oblige à accepter sa condition et son destin, « *une femme qui pleure, on n'en tire rien de bon. Pas de colère, pas de larmes. Une femme doit subir son mektoub dignement. C'était le sort de nos mères et grand-mère. Ce sera celui de nos filles et petites-filles* ». ¹¹⁴ Mais vite, elle est devenue un porte malheur pour sa famille et est accusée injustement parce qu'elle a enfanté que des filles, et c'est ainsi que son mariage risquait d'échouer :

On bouda longuement Yamina. Fi donc ! Cette citadine se faisait accoucher par une roumia et n'enfantait que des filles ! La répudiation, c'était dans son ventre qu'elle germait. Ce ventre qui, sournoisement, n'offrait à leur patience, trop indulgente, que l'affront d'une fille. Mais renvoyer la femme chez elle ou l'affubler d'une darra aurait de nouveau brouillé les deux groupes familiaux à peine réconciliés. Encore une chance, l'ultime, La troisième grossesse sera son dernier recours, le troisième enfant son jugement. ¹¹⁵

Cependant, cette situation n'a pas duré longtemps. Yamina est mère de plusieurs garçons qui lui ont permis de préserver son mariage et d'atteindre le statut d'une épouse exceptionnelle, car elle a eu douze grossesses et treize enfants, s'est sentie fière d'accomplir la mission pour laquelle elle était destinée depuis son enfance, celle d'être une bonne épouse, servante pour son mari, et d'avoir le maximum possible d'enfants, et notamment de préférence mâles :

Deux garçons d'un seul coup, un bel exploit. Le père avait été fier et fou de joie. Il ne s'en occupait jamais, ne les regardait que de loin, mais ils étaient ses fils. Yamina prit une sacrée promotion. Elle devenait enfin une bonne épouse, une femme respectable. ¹¹⁶

¹¹⁴ MOKEDDEM, op.cit., p. 36.

¹¹⁵ Ibid., p. 68.

¹¹⁶ Ibid., p. 98.

5.3 Le faire

Yamina incarne un rôle substantiel dans le parcours de Leila, à travers sa vie ordinaire d'une femme au foyer destinée à obéir à son mari et à le servir. Tout en essayant d'élever sa fille Leila, selon la même éducation, et de lui apprendre les tâches ménagères, ainsi que de veiller sur ses petits frères et leurs besoins. Elle en était préparée dès sa naissance, « *une fille aînée devient rapidement une femme. Elle t'aidera, tu verras. Elle s'occupera de ses petits frères.* »¹¹⁷

Leila, en raison de la condition de sa mère, toujours enceinte, n'a pas profité de son enfance, tout ce qu'elle faisait est d'aider sa mère dans les tâches quotidiennes. Jusqu'au jour où elle se plaignait de la situation de sa mère frappée par la maladie du ventre constamment gonflé par des grossesses :

Aussi loin que pouvaient remonter les souvenirs de la fillette, sa mère y était toujours enceinte. Cela la désespérait jusqu'au vertige de la peur, jusqu'à la nausée. Leila n'avait jamais la paix. Elle ne savait pas ce que jouer signifiait. La nombreuse fratrie piaffait à longueur de jour. A certaines heures, les stridentes de la maisonnée dépassaient en intensité celles du poulailler pourtant grouillant de toute une gent ailée surexcitée. Biberons, bercements, soupes, habillages, pipis, défécations multiples, toilettes mêmes sommaires ... Un travail à la chaîne qui l'enchaînait ... Son ressentiment accusait sa mère de tous les maux. Tu n'es qu'une usine à enfant ! hurlait parfois Leila au comble du dépit¹¹⁸.

Elle déclare à sa mère ailleurs : « *tes grossesses infecte mes yeux comme des pustules, épouvantent mon future ! Tes fils dévorent mon enfance comme des sauterelles ! Je ne veux plus être ton ouvrière, ton esclave, reine de ruche !* ».¹¹⁹

Leila, à travers le rôle joué par sa mère, la femme soumise qui a comme seule souci d'enfanter des mâles, a décidé de ne pas lui ressembler et s'enfuir de cette condition qui ne convient absolument pas à ses espoirs :

Mais à la maison, au pied de la dune, Yamina et Mounia, triomphant de la fournaise estivale, des morsures hivernales, des mitrilles printanières des ventres de sable, appliquaient avec zèle et sérénité cette « loi générale ». La démarche cambrée, elles exhibaient, chaque année, le trophée de leur gros ventre goguenard. « Comment pouvait-on continuer à faire des enfants dans ces conditions ? » se demandait Leila, effarée. Elle en avait le vertige, la nausée. Parfois, d'une main fébrile, elle se pétrissait le ventre. Une sourde angoisse l'étreignait, ses pupilles se dilataient de terreur à la seule idée que cette épidémie pouvait l'atteindre un jour et faire sourdre en son ventre plat et quiet la boursoufflure d'une autre vie venant vampiriser la sienne. « Jamais ! Jamais ! » Criait dans sa tête une voix panique.¹²⁰

C'est ainsi que Yamina représente le modèle de femme que Leila ne désire pas suivre.

¹¹⁷ MOKEDDEM, op. cit., p. 64.

¹¹⁸ Ibid., p. 98.

¹¹⁹ Ibid., p. 121.

¹²⁰ Ibid., p. 240.

Conclusion

En guise d'analyse des personnages principaux dans le roman *Les Hommes qui marchent*, en utilisant la grille d'analyse de l'étude sémiotique de Philippe Hamon. Nous avons étudié les quatre personnages féminins : Leila, la protagoniste principale de notre corpus, sa grand-mère Zohra, la talentueuse conteuse, sa cousine Saadia, le modèle de femme libre, et enfin, sa mère Yamina, la femme au foyer. Nous avons révélé le rôle de chacun de ces personnages et leurs impacts dans la quête principale de notre protagoniste

Enfin, en s'appuyant sur cette analyse, nous pourrions passer à présent, à la troisième étape qui est l'approche ethnocritique.

Chapitre IV

L'interprétation ethnocritique : Leila, personnage liminaire ?

Introduction

À la suite de l'analyse sémiologique des quatre personnages féminins : Leila, Zohra, Saadia et Yamina, nous avons pu déceler les fonctions des trois dernières dans le parcours initial de la protagoniste principale Leila. Nous allons à présent, dans ce quatrième et dernier chapitre, concentrer notre analyse sur la position liminale de Leila, en nous basant sur les analyses réalisées dans les précédents chapitres.

Nous commençons par tracer le parcours narratif de la protagoniste du roman afin de cerner sa quête principale, en révélant son schéma actantiel ainsi que son schéma narratif.

Nous passerons ensuite à la position liminale de Leila, en commençant par l'étude profonde du schéma de rite de passage en se basant sur les notions que nous avons repérées auparavant, tout en expliquant la notion de personnage liminaire et la phase de marge selon les théories de Marie Scarpa. Nous clôturons notre analyse avec la situation de marginalisation de la protagoniste en indiquant sa position liminale.

1. Le parcours narratif de la protagoniste principale Leila

Il nous semble nécessaire d'étudier le parcours narratif de notre personnage Leila, et cela, dans le but de faciliter et simplifier la compréhension et l'enchaînement du récit. En premier lieu, nous commencerons par dresser le schéma actantiel qui va montrer les rôles des personnages précédents dans la quête principale de la protagoniste, à savoir : Leila, Zohra, Saadia et Yamina, et indiquer les relations qui les lient entre elles. En second lieu, nous nous tournerons au schéma narratif qui va, à son tour, nous permettre de dégager la structure narrative du texte tout en décortiquant les principales étapes de la vie de Leila.

1.1 Le schéma actantiel

Pour établir le schéma actantiel, nous avons opté pour le modèle actantiel de Greimas qui est dépouillé du concept de personnage et qui est remplacé par les trois notions: « *l'acteur, l'actant et le rôle thématique.* »¹. Tout en faisant une distinction fondamentale entre l'acteur et l'actant, Jouve a clairement défini ces notions, pour lui :

L'acteur intervient au niveau de la manifestation. 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 des rôles nécessaires au déroulement de récit, l'acteur est le concept qui se rapproche le plus de la notion traditionnelle de « personnage ». On a vu que le récit était construit sur une opposition entre un sujet et son adversaire. Ces deux « rôles » seront assumés pas des acteurs différents selon les romans.²

Quant à l'actant, il l'introduit comme

Un terme utilisé dans l'analyse de la composante narrative. Ce n'est donc pas une donnée du texte, mais une notion construite par l'analyse. L'actant se définit comme un rôle nécessaire à l'existence du récit (rôle que les acteurs ont pour fonction de prendre en charge). On sait que, selon Greimas, les actants (ou rôles actantiels) sont au nombre de six : sujet-objet ; opposant-adjutant ; destinataire- destinataire.³

Selon ces deux définitions, on comprend que la notion de personnage est considérée comme un acteur, c'est un dire un élément agissant dans l'histoire, valorisé par les actions qu'il accomplit et non pas par son être. Quant à l'actant, c'est la catégorie fonctionnelle qui englobe six rôles majeurs assumés par les acteurs du récit. Ces rôles se répartissent en trois axes sémantiques :

¹ JOUVE, op. cit., p. 76.

² Idem.

³ Idem.

1.1.1 L'axe du désir

Cet axe réunit le sujet et l'objet. Le sujet est principalement le héros du récit, destiné à accomplir une quête afin d'atteindre l'objet désiré.

1.1.2 L'axe du savoir et de la communication

L'axe du savoir et de la communication rassemble le destinataire, celui qui confie la quête au sujet et le pousse à agir. Il peut être une personne, une qualité, un objet, un sentiment, etc. Et le destinataire qui est celui qui bénéficie de la quête une fois qu'elle sera accomplie, il peut être le destinataire lui-même ou bien le sujet.

1.1.3 L'axe de l'épreuve

Quant à l'axe de l'épreuve, il inclut l'adjuvant, qui est un élément qui affecte positivement la réussite de la quête, et l'opposant qui freine l'achèvement de la quête.

Le schéma actantiel permet donc de simplifier et de schématiser les actions jouées par les différents personnages de l'histoire et facilite la compréhension de leurs rôles. Comme le précise Greimas dans son ouvrage *sémantique structurale* :

Ce modèle semble posséder, en raison de sa simplicité et pour l'analyse des manifestations mythiques seulement, une certaine valeur opérationnelle. Sa simplicité réside dans le fait qu'il est tout entier accès sur l'objet du désir visé par le sujet et situé comme l'objet de communication entre destinataire et destinataire, le désir étant, de son côté modulé en projection d'adjuvants et d'opposants.⁴

C'est ainsi que le schéma actantiel est illustré :

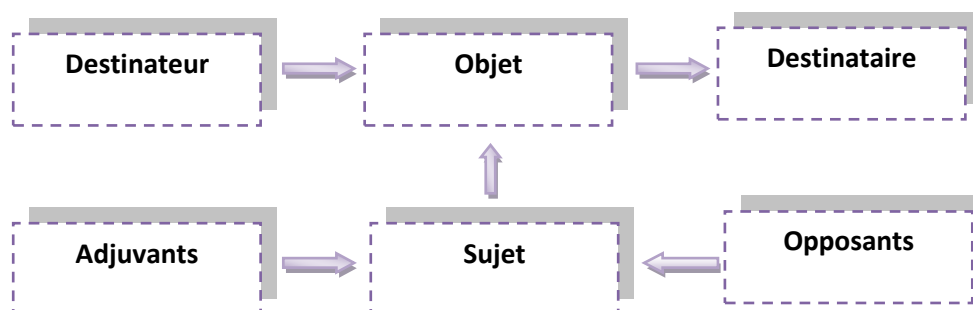


Schéma 1 : Schéma actantiel du Greimas.

⁴ GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale, recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966, p.180.

1.1.4 Le schéma actantiel de la protagoniste Leila

Nous appliquerons le modèle d'analyse de Greimas sur notre corpus en vue de dévoiler les rôles tenus par les personnages principaux dans la quête de notre protagoniste Leila, et de divulguer les relations qui les réunissent ensemble :

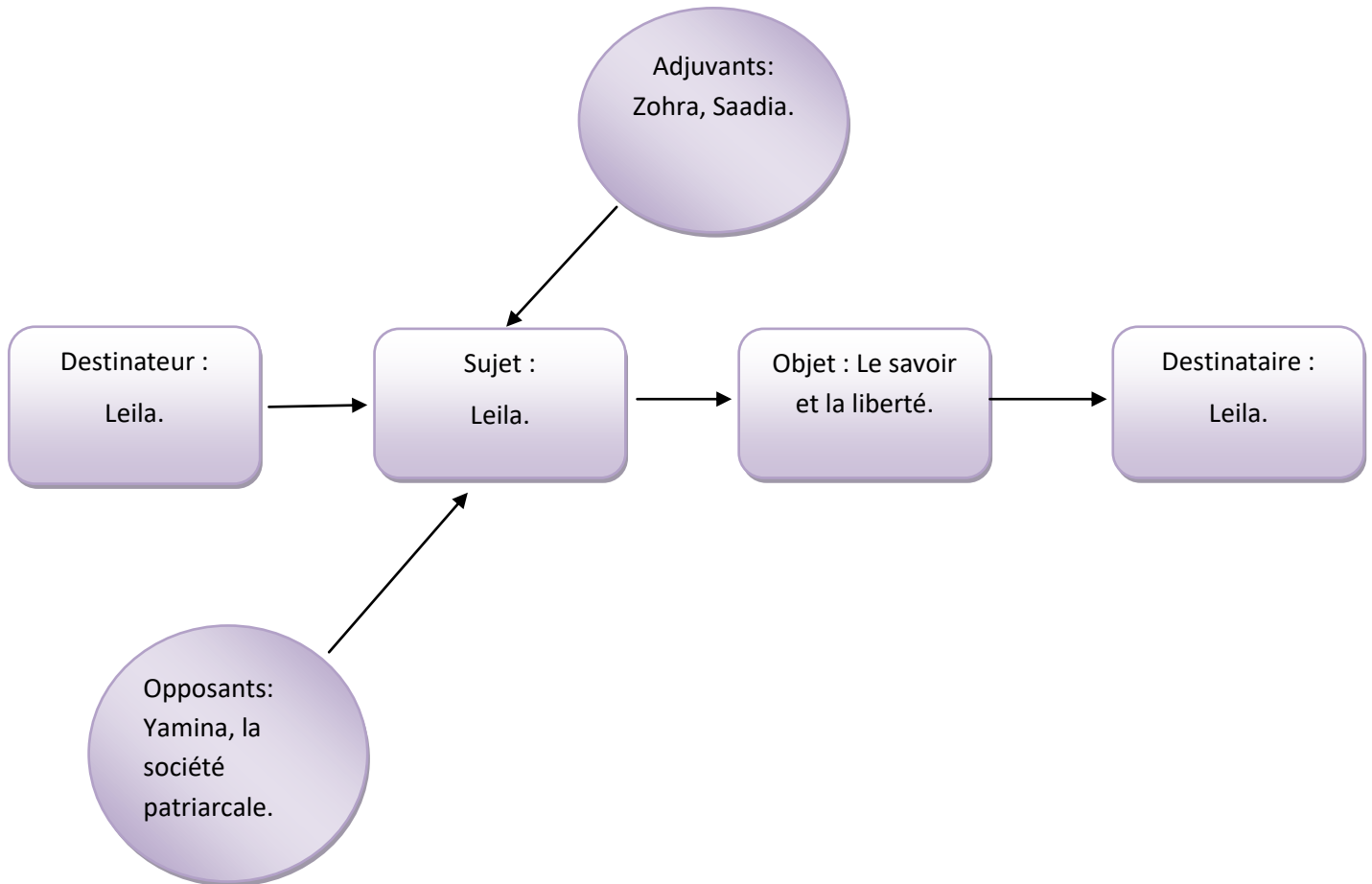


Schéma 2 : Le schéma actantiel de la protagoniste Leila.

1.1.5 Interprétation du schéma actantiel de notre sujet Leila

Dans ce schéma actantiel, nous avons illustré le désir de la protagoniste principale de notre corpus, Leila, de s'instruire et d'être libre à la fois, en refusant toute forme de soumission aux traditions d'une société masculine. C'est ce qu'on peut lire dans le texte :

La seule conviction qui s'affermissait tant en son esprit qu'elle s'y affublait des relents d'une obsession, c'était qu'elle ne voulait pas de cette vie-là. Pas de tâches ménagères et leurs moites lassitudes, leurs fangeuses servitudes. Pas de férule comme les femmes qui piétinaient un espace si restreint alors que, dehors, l'incommensurable terre noyait ses rectitudes dans la fuite du ciel pour s'imposer de lointaines et fallacieuses limites. Pas d'horizon aveuglé par les œillères du haïk. Pas d'esprit éborgné dès la prime adolescence

et à qui on ne reconnaissait plus qu'une seule vue, celle de servir et de donner naissance. Jamais !⁵

Ainsi, Leila assure le rôle d'un sujet destinataire et destinataire. Elle était encouragée par sa grand-mère Zohra, à travers ses contes, qui lui apprenait à vivre hors de l'ordinaire (c'est l'oralité que nous avons antérieurement introduite), et par sa tante Saadia, qui était pour elle, l'exemple de la femme rebelle. Sa mère avec sa communauté, étaient les opposantes à la quête de Leila, puisqu'elles voulaient faire d'elle une femme au foyer, docile à toutes les conditions et les mœurs sociales.

1.2 Le schéma narratif de Leila

Le schéma narratif est un élément qui aide à la compréhension du déroulement des événements d'un récit. Autrement dit, il décortique les composantes de la structure narrative du récit :

Le schéma narratif d'un récit est le déroulement de ce récit et des actions qu'il raconte. On parle de schéma narratif pour les histoires telles que les contes ainsi que les romans. C'est une façon et un point de vue pour commenter et analyser un récit, lorsqu'on fait de l'analyse littéraire.⁶

Un schéma narratif se compose de cinq phases principales :

1.2.1 La situation initiale

C'est la situation du début de récit, caractérisée par la présentation de la vie ordinaire du héros et d'autres personnages. Elle reflète l'aspect tranquille et stable de l'histoire. Concernant Leila, son histoire commence par sa naissance, vit une enfance stable et calme au désert algérien.

1.2.2 L'élément déclencheur

C'est l'élément ou le problème qui arrive soudainement et bouleverse la stabilité de la situation ordinaire de l'histoire et il pousse le personnage principal à entamer une quête afin de devenir un héros. Leila entre à l'école et commence à comprendre petit à petit son pouvoir de changer son destin et défier sa société, grâce à l'aide de son oncle qui l'encourage :

Khellil parlait souvent à Leila des femmes de la bataille d'Alger. Ces « sœurs » de la révolution. Leurs Noms avaient un pouvoir magique sur l'esprit de l'enfant. Zohra Drif,

⁵ MOKEDDEM, op.cit. p. 241.

⁶ Disponible sur : https://fr.wikidid.org/wiki/Sch%C3%A9ma_narratif

Djamila Bouhered, Hassiba ben Bouali, Danièle Minne, Neffissa Hamoud, Rayemond Peschard. Et tous ces S'Bàas, tous ces noms entourés de mystères et de gloire qu'on ne prononçait qu'à voix basse allaient nourrir et exalter ses rêves éveillés. Elle se les représentait comme des surhommes, des sortes de demi-dieux invincibles qui marchaient sur la voute céleste. En prêtant attentivement l'oreille, parfois elle entendait leurs pas. Elle y accrochait des espoirs confus mais nimbés de lumière.⁷

Cette révélation était la cause qui l'a poussée à entamer un long chemin de révolte, avec l'arrivée de sa puberté, qui est l'évènement déclencheur total dans son parcours, (comme nous l'avons déjà vu dans les parties précédentes). Sa paix sera ébranlée et les choses vont changer pour elle. La puberté a causé de nombreux problèmes pour Leila : elle l'a mise dans le danger du mariage précoce et du risque de la déscolarisation, ainsi que d'être emprisonnée à la maison et dépourvue de sa liberté : *« voilà bientôt un an que Leila recevait, régulièrement, des demandes en mariage. Avec la puberté, elle pousse subitement, et sa poitrine tendit avec impatience sa robe, sonnait l'appel aux marieuses. »*⁸ Sa mère lui a avoué également :

Ma fille, ta grand-mère et moi, nous avons essayé de convaincre ton père de te laisser aller en sixième. Mais il est intraitable sur ce sujet. Tu comprends, tous les autres hommes autour de lui ont déjà retiré leurs filles de l'école et leur cherchent de bons partis. Ils se montent la tête les uns les autres. Ton père, comme tout le monde, a peur de ces temps effervescents. Et puis, tu as déjà reçu des demandes en mariage ; alors, les hommes estiment que l'heure est venue pour toi de rester à la maison.⁹

1.2.3 Les péripéties

Cette phase combine les divers changements, les événements et les aventures engendrés par l'élément déclencheur que le personnage principal doit affronter. A ce stade, Leila lance un défi contre sa famille en premier lieu, et contre sa société en deuxième lieu. Elle décide de ne pas les laisser l'enfermer à la maison et de la marier. Elle affronte tous les obstacles rencontrés sur son chemin et mène un combat pour atteindre ses objectifs :

Leila, elle, commençait à comprendre qu'elle pourrait, peut-être, échapper aux geôles si elle restait très vigilante. Si elle se battait en permanence, sur tous les fronts, sans se laisser posséder. Le poids des chaînes de leurs coutumes lui paraissait chaque jour plus écrasant. Et tout ce cortège de mots pompeux et ronflants : honneur, déshonneur, haram, l'étouffait, la hérissait. Elle s'en ébrouait avec toute l'ardeur de sa révolte juvénile¹⁰

⁷ MOKEDDEM, op.cit., p. 97.

⁸ Ibid., p.223.

⁹ Ibid., p. 181.

¹⁰ Ibid., p. 232.

1.2.4 Le dénouement

C'est le début d'un retour à la vie stable dans lequel le personnage principal trouve une solution au problème déclenché. Leila après sa longue recherche de liberté, d'émancipation et du savoir, sous des conditions sévères, est arrivée à poursuivre ses études. Elle a vécu plusieurs aventures et a confronté de nombreux problèmes sur son chemin pour obtenir ses diplômes et réaliser son objectif. C'est ce qu'on décèle lorsque le directeur d'une compagnie a parlé avec le père de Leila : «*Si Tayeb, lui dit ce dernier, je viens de proposer le poste de médecin de Kénadsa à Leila. Il lui revient de droit. Sa persévérance et sa volonté valent bien cela.*»¹¹ Mais nous ne savons pas si elle a accepté ce poste de travail ou bien elle a choisi d'autres alternatives, la narratrice nous a offert la possibilité d'imaginer la suite.

1.2.5 La situation finale

Cette étape marque la fin de l'histoire et le retour de l'équilibre et de la stabilité dans la vie du héros et des autres personnages. Pour la fin de notre roman, elle n'est pas bien définie, l'écrivaine, dans ce contexte, a préféré laisser les fenêtres du roman ouverte pour solliciter la curiosité du lecteur et l'inviter à imaginer librement la suite des événements et la fin de l'histoire.

2. La position liminaire de Leila

La notion de liminalité est introduite par Marie Scarpa. Elle est l'un des concepts constitutifs de l'approche ethnocritique, qui sert à désigner la position du personnage principal dans un récit. Nous allons essayer de définir cette notion selon les travaux de cette théoricienne.

2.1 Qu'est-ce qu'un personnage liminaire ?

Chaque personne traverse dans sa vie différents rituels qu'Arnold Van Gennep désigne par les rites de passages, (et que nous avons précédemment définis). Ces derniers désignent les épreuves de vie de chaque personne, et qui lui ont permis de réapparaître dans la société dans une nouvelle situation. On peut citer, le mariage, le divorce, la puberté, la mort, les examens, etc, en passant, bien évidemment, par les trois phases du rite de passage, qui sont : la

¹¹ MOKEDDEM, op. cit., p. 279.

séparation, la marge et l'agrégation. Néanmoins, il arrive qu'une personne perde la voie au milieu de son chemin et trébuche dans la deuxième étape et ne soit pas en mesure de franchir la troisième étape. Marie Scarpa signale que cette personne qui n'accomplit pas son rite de passage comme étant un personnage liminaire, comme elle le précise :

De la logique des récits, tout personnage (surtout s'il s'agit de romans de formation) se trouve sans doute amené à traverser une ou plusieurs étapes de « marge » (avec plus ou moins de succès, et plutôt moins que plus dans le roman moderne qui « archive les anomalies » mais il nous a semblé que certains d'entre eux précisément ne la traversaient pas du tout, ne « passaient » pas et c'est à ces figures bloquées sur les seuils, figées dans un entre-deux constitutif et définitif, « inachevées » du point de vue qui est le nôtre ici, que nous proposons de réserver l'étiquette de « personnage liminaire ».¹²

Elle ajoute également :

L'individu en position liminale – l'analyse concerne aussi bien les sociétés contemporaines – se trouve dans une situation d'entre-deux et c'est l'ambivalence qui le caractérise d'une certaine manière le mieux : il n'est définissable ni par son statut antérieur ni par le statut qui l'attend tout comme il prend déjà, à la fois, un peu des traits de chacun de ces états(...) Dans la mesure où notre personnage liminaire, faisant le détour par l'autre comme tout un chacun, ne parvient pas à revenir de cette altérité ; qu'il est, selon les circonstances et les contextes, un non initié, un mal initié ou un sur-initié (voire le tout en même temps), il est placé souvent, dans le système des normes culturelles, du côté du pôle le moins positif ou le plus problématique.¹³

Elle estime ainsi que « *le personnage liminaire, spécialiste du cumul des décumuls, est en quelque sorte un personnage-témoin, placé simplement sur le degré ultime d'une échelle, celle du ratage initiatique, qu'emprunte à des degrés divers l'ensemble du personnel romanesque.* »¹⁴

Nous concluons de ces définitions que le personnage liminaire est un individu ambivalent, il n'appartient à aucune de ces trois stades, il a dépassé le stade de la séparation ainsi celle de la marge mais ne pénètre pas le stade de l'agrégation. Il est considéré comme un individu qui a raté son rite de passage et a perdu son chemin :

Est liminaire un personnage bloqué dans un état intermédiaire au cours de son initiation (soit dans la construction de son identité individuelle, sexuelle et sociale). De ce point de vue, c'est un « inachevé », gardant de sa situation d'entre-deux états une ambivalence constitutive¹⁵.

¹² SCARPA, Marie, « Le Personnage liminaire », op. cit., pp.27-28. Consulté le : 27/05/2022.

¹³ Ibid. pp.28-29

¹⁴ Ibid., p. 34.

¹⁵ SCARPA, Marie, *L'Eternelle jeune fille, une ethnocritique du Rêve de Zola*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 221. Disponible sur : WWW.honorechampion.com.

Comme nous l'avons mentionné préalablement dans l'étape de l'ethnographie, notre corpus obéit, dans son ensemble à la structure du rite de passage de Vin Gennep. On a décelé que Leila, notre principale protagoniste, suit un rite de passage. À présent, nous appliquerons cette notion de liminalité sur son parcours afin de mieux situer sa position dans le récit.

2.2 Le schéma de rite de passage de Leila

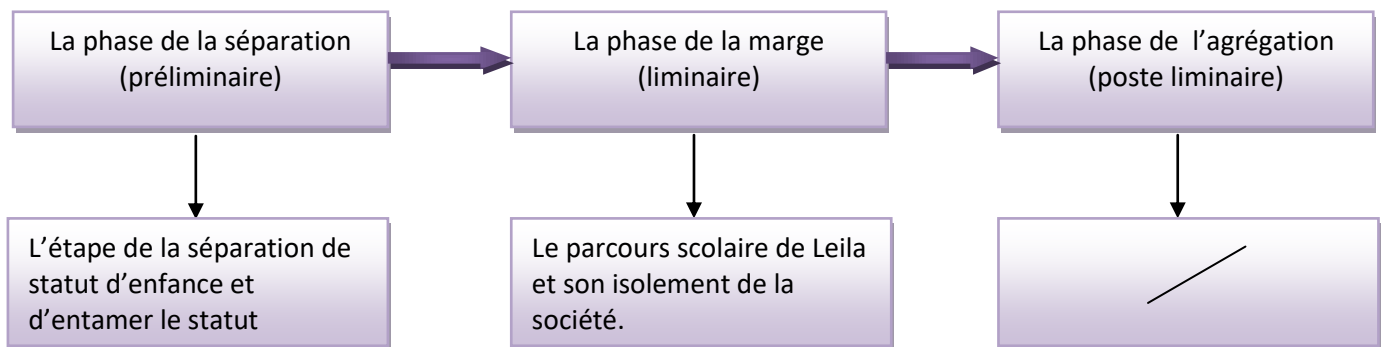


Schéma 3 : le schéma tripartite du rite de passage de Leila.

2.2.1 L'analyse du schéma de rite de passage de Leila

Selon ce schéma tripartite, nous distinguons trois stades majeurs qui ont contribué à mettre en avant le rite principal de la protagoniste Leila :

En premier lieu, on trouve la phase de séparation, également appelée la phase préliminaire. Elle « opacifie l'état antérieur et édifie les frontières symboliques autour de l'individu »¹⁶. Concernant Leila, cette phase débute le jour où son père l'avait inscrite à l'école, et l'a préparée à quitter son ancien statut. C'est ce qu'on décèle ici : «un mois plus tard, heureuse initiative. Tayeb inscrit son ainée à l'école. Que se passa-t-il dans la tête de cet homme illettré pour qu'il scolarisât sa fille, lui qui a boudé sa naissance ? »¹⁷

C'est à partir de là, que Leila commence à se préparer pour quitter son ancien statut, celui de petit enfant afin d'entamer une seconde étape, celle d'écolière qui lui permettra plus tard d'acquérir un nouveau statut dans la société. Autrement dit, c'est son passage de l'enfance à la

¹⁶ Disponible sur : <https://www.passion-esoterique.com/les-rites-de-passage> .

¹⁷ MOKEDDEM, op.cit. p. 72.

position d'écolière. Cette phase de séparation se manifeste clairement dans cet extrait où Leila franchit les seuils de l'école :

Leila ne comprenait pas tout, ne saisissait pas la note de revanche qui vibrait dans sa voix, mais elle acquiesçait cœur à cœur, parce c'était lui. On lui acheta un cartable. Sa mère lui cousit à la main une jolie robe. Et quand vint le grand-jour, sa grand-mère, magroune flottant au vent, l'accompagna à l'école. Les arcades de la blanche école bourdonnaient comme une ruche. Rires et pleurs mêlés, petites filles aux jupons gonflants qui voltigeaient avec joliesse. Têtes brunes, têtes blondes, nattes battantes ou floues chevelures qui vaporisaient une mousse irisée autour des visages de poupées. Toute cette agitation soulait un peu Leila habituée au calme et à la solitude de la dune. Rencognée contre un pilier, elle roulait de grands yeux inquiets. Derrière les grilles refermées se tenait encore sa grand-mère, un sourire encourageant sur les lèvres.¹⁸

C'est ainsi que cette phase de séparation symbolise le détachement de Leila de sa famille et de son enfance pour s'engager dans les marges qui changeront sa vie.

En second lieu vient la phase de la marge, qui est l'étape liminale du personnage. Elle «*est celle des transformations et des épreuves, celle où le passant éprouve les limites constitutives de son identité culturelle tant individuelle que collective*»¹⁹, dans cette phase, Leila a fait recours à l'isolement tout au long de son parcours scolaire. Cette étape lui a ouvert les portes du savoir et de l'instruction ainsi que de transformation psychologique et physique. Elle a enduré plusieurs épreuves et franchit maints problèmes afin de rejoindre la société avec un nouveau statut de médecin et de femme autonome. C'est exactement ce que sa mère Yamina exprime dans cet extrait :

Oui, bientôt ma fille va venir ici. Elle sera le tabib et habitera dans la grande maison blanche, la plus belle du village. Elle aura sa propre voiture et son métayer. Tu te rappelles, Zohra, comme Leila nous harcelait parce que dans notre jardin il n'y avait que des légumes et jamais de fleurs ? Parfois elle en pleurait, tapait le sol du pied et disait qu'on était des gens tristes ; que nous resterions toujours pauvres par ce manque d'amour pour les fleurs ! (...) Des fleurs ! C'était un luxe que nous ne pouvions nous permettre. Elle, maintenant, peut s'offrir ce qu'elle veut. Elle peut même s'offrir cet inutile qui est là seulement pour les yeux (...) J'irai tous les jours lui préparer à manger. Je n'aimerais pas que quelqu'un d'autre le fasse à ma place, et je sais qu'elle aime tant rester seule. Elle ne viendra pas manger avec nous à la maison. Pour le ménage, elle aura quelqu'un comme pour le jardin. Avec tout le travail qu'elle aura... Son père, lui, il dit que quand sa fille sera ici, il ira tous les jours s'asseoir sur le petit mur de l'hôpital. Il inclinera son grand chapeau rifain sur les yeux et, empanaché de joie, il se dira : « Là-dedans, c'est ma fille qui est le chef ! » Les gens en passant lui diront : « Bonjour, Si Tayeb, on vient voir ta fille, le docteur, pour ceci ou pour cela ! » Lui, il hochera la tête et il sera si fier dans son silence.²⁰

¹⁸ MOKEDDEM, op. cit., p.73.

¹⁹ SCARPA, *L'Eternelle jeune fille, une ethnocritique du Rêve de Zola*, op. cit., p. 179.

²⁰ MOKEDDEM, ibid., p. 282.

En dernier lieu, arrive la dernière phase qui est l'agrégation, autrement nommée, l'étape poste liminaire. Elle désigne la réintégration d'un individu au sein d'un groupe, tout en étant couronné d'une nouvelle situation sociale. Pour Leila, cette étape n'était pas définie dans le roman. En raison de la fin ouverte du roman, il n'a pas été possible de déterminer le sort de Leila et sa réémergence dans la société en tant que médecin et femme forte et indépendante.

Pour conclure, nous avons illustré les étapes du rite de passage traversées par la protagoniste Leila. En commençant par l'étape de la séparation qui renvoie au début de son détachement de la société, la deuxième étape qui représente l'isolement de Leila et les différentes épreuves et développements qu'elle a vécus. Et la troisième étape, elle est assez nébuleuse dans le roman à cause de sa fin en suspens.

2.3 Du rite de passage à la structure narrative du texte

Les étapes de rite de passage de Leila, que nous venons juste de voir, incarnent les étapes de schéma narratif de cette dernière. Et pour cela, nous tenterons d'établir la relation existante entre ce rite de passage et le schéma narratif que nous avons déjà démontré.

Tout d'abord, la première phase du rite de passage, qui est la séparation, symbolise la fin de la première étape de schéma narratif, qui est la situation initiale de l'histoire de Leila, ce moment où la vie de Leila était paisible. Elle est représentée, dès sa naissance jusqu'à son entrée à l'école, comme une petite fille qui vit dans la tranquillité avec sa famille. La séparation se marque donc par la fin de cette période marquée par le calme.

Ensuite, l'entrée de Leila à l'école, sa puberté, le risque du mariage précoce et de déscolarisation qui l'ont suivie, représentent les différents éléments perturbateurs dans sa vie, qui sont, sur l'échelle du rite de passage la phase de marge, où elle s'est isolée de la société afin de se préparer à revenir dans un nouvel état. Cela englobe les trois étapes du schéma narratif : la présence d'un élément déclencheur qui est son entrée à l'école et sa puberté. Les péripéties pendant lesquelles Leila subissait les divers problèmes et transformations et ainsi que le dénouement où elle était sur le point de réussir sa quête et retourner en société en tant que personne meilleure qu'avant.

Et enfin, l'agrégation du rite de passage correspond à la situation finale de Leila, dans laquelle la narratrice a préféré ne pas annoncer le destin réservé à Leila et donner à la curiosité du lecteur l'occasion de forger la fin de l'histoire.

2.4 Leila en situation de marginalisation : un personnage d'entre deux

Ce qui nous intéresse le plus dans notre contexte est la phase de marge. Elle « *est celle où l'individu s'expérimente autre pour devenir soi dans un nouveau statut* »²¹. Martine Segalen explique à ce propos :

L'individu en position liminale présente des traits spécifiques : il échappe aux classements sociologiques, puisqu'il est dans une situation d'entre deux ; il est mort au monde des vivants, et nombre de rituels assimilent ces novices aux esprits ou aux revenants (...) Le plus caractéristique de leur position est qu'ils sont à la fois l'un et l'autre; à la fois morts et vivants, des créatures humaines et animales, etc. Ils subissent des épreuves physiques qui peuvent prendre la forme de mutilations, mais aussi des phases d'apprentissage. Celles-ci vont avoir pour effet en quelque sorte de les mettre au moule, de les sortir de leur état préliminaire et de les acheminer vers leur plein état social, qui doit les rendre identiques aux autres membres de la communauté.²²

Leila s'attardait pour longtemps dans cette étape, on peut tracer ses marges et représenter son isolement en cinq étapes :

2.4.1 La solitude lunaire

Tout au long de son parcours scolaire, Leila a éprouvé un sentiment d'inappartenance qui l'a condamnée à la solitude. Elle prend de l'isolement un refuge pour s'éloigner d'une famille soudée par les mœurs et les traditions d'une société patriarcale, tout en réservant son existence à la lumière de la lune et en donnant à l'aube son profond sommeil, pendant que tout son entourage se réveille. Le désert pour Leila n'était pas uniquement un endroit où elle vit mais également un endroit intérieur de son âme vers lequel elle se tourne pour rencontrer la paix. Elle est devenue une exilée au milieu de sa maison et entourée de sa famille :

Leila fuyait toute la maisonnée, se retranchait dans sa solitude, s'enfonçait dans la lecture qui l'emportait loin de ses terreurs. Elle trouva refuge dans la seule pièce toujours disponible pour d'éventuels visiteurs. Et, pour ne pas pout être importunée, elle prit l'habitude de s'y barricader. Lisant toute la nuit en écoutant la radio, elle dormait le jour. Elle vivait à l'inverse des autres pour n'avoir pas à les subir.²³

Elle s'isole même dans ses petits moments de bonheur, en évitant complètement la présence des autres à ses côtés :

Leila aimait sortir de sa tanière au petit matin, à cette heure où le jour et la nuit s'unissaient en douceur, dans le silence du monde endormi. La lumière était une caresse. La nuit s'évanouissait lentement, dans les bras du jour. Une sérénité nacrée baignait la terre avant que le jour s'allumât son brasier. Leila savourait ce moment en dégustant une

²¹ SCARPA, « Le Personnage liminaire », op.cit.p. 28.

²² SEGALLEN, Martine, *rites et rituels contemporains*, Paris, Nathan Université, 1998. P.36. Cité par SCARPA, *L'Eternelle jeune fille. Une ethnocritique du rêve de Zola*, op. cit., p.179.

²³ MOKEDDEM, op.cit.p.241.

tasse de café. Et lorsque les autres, encore ensommeillées, commençaient à remuer, elle allait enfin s'endormir.²⁴

Ainsi la narratrice dévoile que la solitude n'a pas dévorée Leila uniquement à la maison avec sa famille, mais également à l'école entourée de tous ses professeurs et ses camarades. Elle la suivait en lui instillant un sentiment d'indifférence et d'aliénation :

Vers où, vers quoi allait-elle ? Vers une solitude désespérée et repue ? Car, malgré les sympathies, elle était déjà là, la solitude. Elle la précipitait dans la lecture pour fuir la foisonnante famille. Elle la fixait de son œil blanc dans la cour du lycée quand elle-même regardait, d'un œil morne, les perpétuelles rixes des garçons. Elle était là, triomphale compagne des bancs de sa classe. Elle était encore là, dans l'intérêt même que lui témoignaient ses professeurs. Il ne faisait que traduire sa différence, son isolement ... Sa peur fouilla chercha un coupable à tout cela. C'est alors qu'elle réalisa qu'à l'origine de tout était le désert (...) Désert magicien qui, dès son enfance, donna à Leila une fabuleuse conteuse pour grand-mère et une dune, tremplin pour tous les sauts périlleux dans ses mirages. Il jalonna son chemin de personnages mythiques pour mieux l'égarer dans des lointains incertains.²⁵

2.4.2 La liberté exploitée à travers les livres

Au milieu d'une société traditionnelle accrochée aux mœurs et à des femmes soumises à des conditions affreuses, Leila a préféré s'évader vers les livres et remplir ses nuits sombres de solitude avec des lectures qui lui dépeignent une passerelle vers les horizons de la liberté et de la réalisation de ses rêves. Elle dévore ses livres pour échapper l'emprisonnement d'un infernal été désertique et résister au trône de l'amère solitude qui s'empare d'elle. On décèle dans cet extrait que :

Les étés s'égrenaient, longs, ennuyeux et torrides. Ils assenaient toujours à Bahia et Leila les quatre mois de réclusion annuelle. Heureusement que la radio et la lecture n'étaient pas frappées d'interdiction. Encore qu'on trouvât excessive la consommation de Leila en livres. Quel intérêt trouvait-elle dans ceux hors programme scolaire ? Pourquoi leur consacrait-elle autant de temps, allant jusqu'à amputer son sommeil en leur faveur ? Que racontaient-ils, ces ouvrages dont elle abreuvait son silence ? (...) Leila partait sur les ondes du livre, comme emportée par l'amble chaloupé des chameaux. Sublime que cette unique liberté qui valait à elle seule toutes les autres et qui, paradoxalement, lui échut sans bataille ni cris.²⁶

La narratrice ajoute également :

Livres, merveilleux compagnons qui, sous des dehors discrets, cachaient leurs incandescents enchantements comme leurs pires extravagances(...) Livres, grands sorciers qui, au sien même de la bruyante mêlée familiale, isolaient Leila dans leurs sphères magiques et inviolables. Elle n'avait même plus besoin du théâtre grandiose des dunes qui l'élevait au-dessus des tabous et d'où elle parvenait plus facilement à se frayer

²⁴ MOKEDDEM, op. cit., pp. 244-245.

²⁵ Ibid., p. 238.

²⁶ Ibid., p. 235.

un chemin d'évasion pas les songes. A présent, des rêves et des cauchemars, des vertiges et des abjections s'offraient à elle déjà tout ourdis dans ces coffrets aux mille trésors, les livres. Alors, le corps rencogné dans leur silence, les mains agriffées à l'immobilité de leurs pages, les yeux portés par le cours de leurs mots, elle sillonnait furieusement le monde.²⁷

La grand-mère Zohra s'adresse à Leila en ces propos :

Kebdi, trop de solitude hallucine ton imagination. Les flots silencieux des mots de tes livres, même s'ils t'enchantent, te donnent à savourer des rires et t'entraient au-delà du pouvoir des yeux, n'ont pas l'aire de te rendre heureuse. Ils t'emportent ailleurs, dans un ailleurs qui n'est pas le notre. Ils font que tu t'exclus toi-même du tien ; Je crois que ce n'est pas bon pour toi. Dans tes yeux, je vois tant de désarroi (...) Parfois, en ton absence, l'envie me traverse de mettre le feu à tes livres pour te délivrer d'eux. Mais, vois-tu, ils me livrent un combat déloyal. Je suis seule, ils sont si nombreux et possèdent de surcroît le pouvoir de parler dans le silence.²⁸

Leila trouve dans les livres une certaine liberté qui lui permet de voyager à travers les contes et d'acquérir un savoir au-delà des restrictions exigées par la communauté envers les filles.

Elle avoue à sa grand-mère à propos de la richesse des livres :

Ils disent le monde, hanna. Celui-là au-delà des ergs et des océans, au-delà de tous les regs du silence, de toutes les strictions des chaines. Celui-là qui marche, comme toi auparavant. Ici la vie est si immobile que je marche dans les livres, comme toi dans tes contes, pour respirer, pour ne pas mourir, hanna. Ici, c'est l'ennui et le vide. Vide le ciel, vide l'horizon et vide l'avenir.²⁹

Par conséquent, il s'avère que la lecture était le refuge de Leila au milieu de sa marginalisation et est l'un des principaux facteurs qui l'a aidée à accéder aux diverses connaissances et à se développer sur le plan moral.

2.4.3 La marche perpétuelle

Leila, durant sa situation de marginalisation, est étouffée par la sédentarité, les citadins et les étrangers. Elle cherchait cette voie qui lui permettra d'aller plus loin, ailleurs, et de s'évader vers le nomadisme, les hommes bleus et les caravanes de sel qui représentent pour elle cette liberté tant espérée. La marche est le chemin qui la mènera vers son émancipation et la conduira à ses rêves :

Leila observait tout ce monde. Il y avait en fait trois mondes : celui des humanistes roumis incarnés pas Portalès, celui des citadins, les Bouhaloufa, et celui enfin des hommes bleus et de Zohra. A quel groupe appartenait-elle réellement ? Elle ne savait trop(...) Elle se hâta de l'évacuer de son esprit et préféra se demander que était le groupe qui offrait les eaux les plus étales et les plus miroitantes aux felouques de ses songes. C'était, incontestablement, celui des hommes qui marchent, l'univers de Zohra qui, de

²⁷ MOKEDDEM, op. cit., 235-236.

²⁸ Ibid., pp. 242- 243.

²⁹ Ibid., p. 242.

tout instant, l'avait emportée au plus loin des impossibles, jusque dans ce regard qui veillait dans la lumière.³⁰

Leila, comme nous l'avons déjà abordé, est passionnée par ces hommes de marche éternelle. Elle déclare à sa grand-mère son désir d'aller avec eux pour se délivrer de sa condition: « *je veux partir avec eux, hanna. Comme Bouhaloufa, je n'emporterai que mes livres. Je veux partir avec eux, hanna, sinon je mourrai des hommes immobiles.* »³¹. La narratrice souligne d'ailleurs :

Et dans ses rêves elle quitta le monde agité et mutilé des hommes immobiles. Elle partit avec ceux qui marchaient, dans la lumière et dans le vent, au large des dunes. Ceux qui ne faisaient pas la guerre. Ceux qui ne laissaient rien derrière eux, ni maisons aveugles, ni souvenirs blessés, ni amours arrachées, seulement un regard libre dans la lumière.³²

2.4.4 L'envahissement de la désillusion

Leila s'est retrouvée à l'abri des chagrins, submergée par la désillusion face aux femmes qui acceptent la condition de soumission et cèdent à la suprématie masculine, et qui rejettent, au surplus, toute conception de revendications de leurs droits :

Après une brève incursion au sein du Patri — une petite poignée de femmes de la mentalité de sa mère, tenues en laisse et muselées par une écrasante majorité d'homme, auprès desquels son père faisait figure de progressiste invétéré, Leila comprit qu'aucune aide, aucune impulsion favorable à une amélioration de la condition féminine ne viendraient d'une telle caste figée dans un passéisme désuet, chantre de l'immobilisme et du gargarisme des rodomontades.³³

Elle était frustrée par l'attitude de ces femmes soumises, mais également par les interdits d'une société ravagée par l'intégrisme religieux. Une société qui est devenue un anneau de conflit pour « *les fascistes poussant à ses extrêmes le dogme religieux (et) les intégristes se servaient du Coran* »³⁴ pour lutter contre toute rébellion et émancipation. Leila adresse à sa grand-mère que :

La révolution agraire était un échec cuisant. L'amour était impossible, toutes les routes barrées, la paix à nouveau traquée, hanna. La peste intégriste avait atteint tous ces déshabités par un idéal, débilités par l'immobilisme(...) C'était de nouveau le couvre-feu pour les femmes. C'était de nouveau le temps des hommes tachés et des cauchemars. L'instruction de la religion bardée de l'uniforme policier dans un instant innocent de la vie lui assenait l'arrogance, la violence et les propos infamants des hommes de Bigeard. Et, entachée, l'était à présent ta religion, hanna, car elle endossait la même répression.³⁵

³⁰ MOKEDDEM, op.cit., p. 207-208.

³¹ Ibid., p. 261.

³² Ibid., p. 197.

³³ Ibid., p. 267.

³⁴ Ibid., p. 265.

³⁵ Ibid., p. 277.

L'intégrisme religieux, tel qu'on l'avait déjà vu, a étouffée Leila. Un intégrisme qui se réduit à une mission capitale, qui est «*celle d'arrêter toute fille en délit de mixité illégitime* »³⁶ et de dévorer la liberté des femmes et d'exiger leur enfermement. Leila était désappointée de cette situation qui entrave sa quête d'émancipation et d'instruction. Elle s'est noyée dans la désillusion : «*il n'y avait plus d'espoir et tous les amours étaient impossibles. A lutter toujours et partout, pour tous les gestes les plus élémentaires, à bruler tant de volontés seulement pour les plus prosaïques des quotidiens, on s'épuisait, hanna.*»³⁷

2.4.5 L'exil exotique

La protagoniste trouve également que son isolement à la maison n'est pas suffisant. Elle tente également, vers la fin, une autre forme de solitude comme sa dernière tentative, qui est un exil extérieure, celui qui la guidera au-delà des frontières du désert. Elle voulait quitter sa terre natale afin de donner une vie meilleure à son existence et partir en quête de réaliser ses rêves longtemps étouffés. Parfois elle menaçait sa famille de partir ailleurs pendant leur sommeil, en prenant un chemin droit dans le désert vers un ailleurs plus convenable à ses songes :

Existait-elle seulement, la liberté, cette houria qui avait embrasé d'espoir l'enfance de Leila ? N'était-elle qu'un des mythes que lui légua Zohra. Mirage d'une marche. Quête de l'inaccessible. Exigeait-elle d'autres départs, d'autres renoncements, encore plus d'isolement ?³⁸

Leila, vers la fin de sa marge, pense à l'exil comme une fuite de sa condition, une errance vers l'accomplissement de ses rêves et une compensation pour ses douleurs. Elle trouve que «*l'enfermement n'était pas une arrivée mais un obstacle à affranchir. Sa route se révélait plus longue et plus chaotique qu'elle ne se l'était imaginée.* »³⁹

2.4.6 La dune, un lieu de désenchantement

La dune pour Leila n'est pas seulement un simple endroit du désert, elle représente pour elle, le lieu où elle a passé la majorité de sa marge, et qui rassemble tous ses rêves et ses désespoirs. Elle s'y réfugie à tout moment quand elle a le plus besoin de réconfort et de douceur. Quand son entourage l'opprime par les lois inexorables et la misogynie, elle regagne

³⁶ MOKEDDEM, op. cit., p. 267.

³⁷ Ibid., p. 278.

³⁸ Ibid., p. 278.

³⁹ Ibid., p. 278.

sa dune « *belle et immense, brulante et douce, aux voluptueuses formes brunes* »⁴⁰ pour retrouver son calme et sa paix. Elle était le témoin des situations émotionnelles de Leila :

Elle alla se réfugier sur la dune. Son sable doux était un pansement bienfaisant. Un bain de douceur et de calme pur. Une sérénité propre de tout relent de malheur, de tous les troubles qui, ailleurs, souillaient l'air. Elle s'efforça dans le sable au maximum, comme on entre dans une mer chaude. Elle s'enroula en boule comme dans le giron accueillant d'une mère. Là, tout s'éteignait, même les rapports houleux des hommes sur les pistes brulantes du temps. Tout était immobile, et le chagrin, qui tout à l'heure paraissait insurmontable, lentement s'étiolait et partait, écarté par le souffle tiède de la dune. Les battements qui taraudaient sa tête coulèrent dans le sable qui les absorba. Il les transforma peu à peu en tambour sourd et lointain dans l'erg. Le bendir des dunes la berça. Elle s'endormit.⁴¹

La dune symbolise un lieu d'asile pour Leila, elle retrouve sa sécurité et son aise auprès d'elle à chaque fois qu'elle se sentait faible, on décèle cela à travers plusieurs passages du texte: « *elle n'était point à l'encan ! L'âme rouée d'humiliation, l'œil fulminant d'indignation et ses mots dans le silence de sa gorge cuisant, Leila laissa tomber son verre de thé et d'enfuit vers la dune* »⁴². Lors des youyous lancés pour la naissance de son frère, elle choisissait la dune comme un abri pour transvaser sa tristesse : « *l'envol de youyous embrasés soulait l'oreille et annonçait la joie aux dunes, aux palmiers et aux voisins. Boudant la fête et ses guirlandes de youyous, ses premières rages de jalousie et de frustration au ventre, Leila alla se réfugier dans la chaleur de la dune.* »⁴³.

Elle accordait une importance éminente pour cette dune qui semble être la complice de sa solitude et ainsi de sa marge, celle qui la comble de courage et de force. Même avant qu'elle expatrie, elle a parcouru cette dune : « *elle était revenue pour la dune, pour la Barga. Revoir le berceau, y puiser le courage d'affronter l'exil.* »⁴⁴

2.5 Leila, personnage liminaire ?

La quête de Leila vers le savoir et l'émancipation l'ont incitée à suivre un rite de passage, ainsi, qu'elle s'est rebellée contre les mœurs et les traditions d'une société patriarcale. Leila se place dans un entre-deux culturel et indécis ; entre sa société qui la veut comme une servante à un mari et ses rêves qui veulent faire d'elle une femme autonome et libre.

⁴⁰ MOKEDDEM, op. cit., p. 138.

⁴¹ Ibid., p. 197.

⁴² Ibid., p. 225.

⁴³ Ibid., p. 69.

⁴⁴ Ibid., p. 280.

Elle s'est séparée de son statut d'une petite fille innocente pour s'aventurer dans une autre situation qui lui permettra de devenir la femme de ses rêves. En tant que fille déterminée et têtue, elle a pu défier tout son entourage et se rebeller dans le but d'accomplir sa quête. Elle s'est isolée en faisant de son parcours scolaire une marge pour s'instruire et se préparer pour revenir dans la société dans un nouveau statut qui est celui d'être médecin et femme libre. Mais vers la fin, à cause de son long chemin interminable, elle a courue vers l'idée de l'exil comme un dernier effort pour assurer le nouveau statut tant désirée.

Selon Marie Scarpa, le modèle du personnage liminaire regroupe les « *figures bloquées sur les seuils, figées dans un entre-deux constitutif et définitif* »⁴⁵. Ces figures représentent ainsi les personnages qui :

Ne « passent » pas, ne franchissent pas (ou mal) les seuils et les étapes inhérents à la construction individuelle et sociale de l'identité. Non initiés ou mal initiés – hommes ou femmes « inachevés » culturellement –, ils restent bloqués dans un entre-deux constitutif. Leur ambivalence structurelle (ils ne sont plus ce qu'ils étaient et ne seront jamais ce qu'ils auraient dû être) fait trembler les lignes de partage sur lesquelles se fondent la cosmologie d'un groupe social et qui se jouent précisément dans les espace-temps de la marge où s'explorent les limites entre les vivants et les morts, le masculin et le féminin, le civilisé et le sauvage.⁴⁶

Selon ces définitions, nous constatons que Leila, la protagoniste de notre corpus, répond à ce modèle de personnage. Puisqu'elle a accompli parfaitement ses marges mais, à la fin, elle est bloquée sur les seuils de l'agrégation avant même d'arriver à son statut de médecin et de trouver sa liberté. En raison de la fin ouverte du récit, le lecteur a été suspendu dans sa lecture par le destin inaccompli de Leila. La narratrice a choisi de donner l'opportunité au lecteur afin de participer à l'écriture de la fin du roman, c'est-à-dire, elle invite l'imagination du lecteur pour donner plusieurs suppositions sur la suite de la quête de notre personnage. L'achèvement du roman s'installe au moment curieux de l'histoire, où la protagoniste devait accomplir son parcours pour devenir médecin ou partir à l'étranger. Après un long chemin rempli d'obstacles et de défis, ce non accomplissement de la phase de l'agrégation de Leila illustre le parcours difficile de la femme algérienne qui continue son combat et sa quête de liberté sous l'ombre d'une société machiste qui lutte contre toute tentative d'émancipation de la femme. A présent, nous pouvons dire que Leila est coincée dans la phase de la marginalisation, autrement dit, elle est un personnage liminaire.

⁴⁵ SCARPA, « Le Personnage liminaire », op. cit. p. 28.

⁴⁶ SCARPA, « L'ethnocritique de la littérature: Présentation et situation », op. cit. pp. 16-17.

Conclusion

À travers ce dernier chapitre, nous avons pu tracer le parcours narratif de la protagoniste principale Leila du roman *Les Hommes qui marchent*, et ensuite de révéler son rite de passage en analysant ses trois étapes (la séparation, la marge et l'agrégation). En nous référant aux travaux de Marie Scarpa, nous avons conclu à la position liminale de Leila. Et enfin, nous pourrions affirmer que la protagoniste, Leila, mène une mission inachevée. Elle est coincée dans la phase de marginalisation, et cela signifie que c'est un personnage liminaire.

Conclusion générale

Pour compléter l'analyse de notre roman, nous allons à présent procéder à l'auto-ethnologie, le dernier niveau de la théorie ethnocritique, « *il semble pertinent enfin de postuler que toute lecture est une aventure auto-ethnologique, un processus cognitif et imaginaire d'acculturation symbolique et croisée (lecteur et texte s'acculturent réciproquement)*¹. Dans cette étape, nous poserons nos regards sur les facteurs externes du texte qui ont poussé Malika Mokeddem à la rédaction *Des Hommes qui marchent*. Nous essaierons également de déceler le message que l'auteur tente de transmettre par le biais de ce texte, et de révéler ainsi sa vision et son projet littéraire en tant que femme de lettre.

Mokeddem vit en France depuis les années soixante-dix. Et c'est au-delà de la Méditerranée qu'elle s'est consacrée à l'écriture, précisément en 1985. *Les Hommes qui marchent* était le fruit de son roman inaugural, édité en 1990. Elle s'est partagée entre deux univers : celui de sa terre natale caractérisée par la culture bédouine, les hommes bleus et la femme soumise. Et celui de l'autre côté de la rive qui est marqué par la liberté de culte, la laïcité et l'émancipation féminine.

Pendant la rédaction de ce roman, l'Algérie était dans une époque marquée par le post-colonialisme, où est apparu le code de la famille en 1984. Il regroupe l'ensemble des lois qui se pose principalement sur la religion islamique, Les algériennes le désignent par « *le Code de l'Infamie* »,² étant donné qu'il porte des règles qui sous-estiment la valeur de la femme et la prive de sa liberté. Ce Code réduit la femme à un mineur majeur marquée par l'incapacité d'agir dans sa vie et la met sous l'ombre de l'homme : « *il dispose qu'une femme, même majeure, ne peut se marier sans tuteur matrimonial. Autrement dit, selon la loi musulmane, une femme est une mineure à vie* »³. Ces règles qualifient l'homme à la supériorité, à la domination et à l'humiliation de la femme, puisqu'elles créent un écart d'inégalité entre les deux sexes, Juliette Mincés note que :

Le Code reconnaît la polygamie (même limitée à quatre épouses conjointement, comme le veut le Coran) ; la répudiation, qui est le droit unilatéral de l'époux de se séparer de son épouse, sans avoir à justifier de sa décision, et sans obligation de la prévenir officiellement ; l'inégalité dans l'héritage (la fille ne recevant que la moitié de la part à laquelle a droit son frère).⁴

¹ PRIVAT, SCARPA, « Présentation. La culture à l'œuvre », op. cit. p. 9.

² MINCES, Juliette, « Algérie : Code de la Famille, Code de l'Infamie », *Après-demain*, Fondation Seligmann, 2007, p. 21. [En ligne], Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-apres-demain-2007-1-page-20.htm> . Consulté le : 13/06/2022.

³ Idem.

⁴ Ibid., 22.

Ainsi, pour la femme, ce Code représente une sorte d'oppression et de dénégation de ses droits et porte également atteinte à sa dignité et freine son émancipation.

S'enchaînant ensuite, la montée de l'intégrisme religieux, qui s'est propagé plus tard dans tout le territoire algérien. Une période caractérisée par le déchirement du pays, la terreur, et les massacres. L'impact de cet extrémisme sur les algériens, plus particulièrement, sur les femmes, se réduit en une série de viol et de violence, de discrimination et de haine. Les intégristes sont obsédés par le corps de la femme, qui est devenu dans cette phase, leur champ de bataille et le centre de leur intérêt. Une phobie qu'ils exigent de la couvrir de leurs regards, ou d'une façon plus avantageuse, de l'éliminer complètement en accédant à son meurtre. Ces extrémistes imposent le voile à la femme et l'astreignent à l'enfermer dans sa condition de femme soumise aux lois phallogocratiques. Sgrena Giuliana signale que : «*tout ce qui est lié à la féminité et au corps devient tabou. Les islamistes répriment toute activité qui pourrait représenter, pour la femme, une forme d'intimité ou de liberté avec son propre corps.*»⁵

Malika Mokeddem, même de l'autre côté du littoral, est témoin de cette guerre civile, qui a apportée des conséquences calamiteuses et funestes pour la femme. Cette auteure s'est engagée à travers la littérature, qui est à son tour une partie intégrante de la société, pour dénoncer l'injustice évoquée par le Code de la famille au début de son écriture, et puis par «*l'épidémie intégriste*»,⁶ sur la femme algérienne, tels que plusieurs auteurs d'autres :

De même qu'elles ont émis une opinion sur leur société, les auteurs, de manière générale, s'arrêtent sur la situation faite aux femmes algériennes. Elles incriminent l'intégrisme religieux sans pour autant oublier la tradition séculaire de la mise à l'écart des femmes de ce pays, de leur claustration, de leur minorisation. Situation confortée et officialisée par les textes de l'État, dont le Code de la Famille. Violences du passé et du présent se rejoignent, se continuent : «*...l'histoire des femmes est encore à écrire. Que les écrits témoignent de la férocité de ce pays envers ses femmes, férocité millénaire [...]. Femmes rendues folles par leur inexistence sociale et morale, femmes brisées par les longues servitudes, femmes subissant la loi du Code de la Famille faisant d'elles celles qu'on commande encore et toujours deviennent celles qu'on assassine à tour de bras*»⁷

Mokeddem, dans *Les Hommes qui marchent* qui porte une large part de la transmission de la réalité, dénonce plus haut, durant cette période d'instabilité du pays, la condition faite aux femmes. Elle dévoile la misogynie, la violence, l'obscurantisme, la discrimination et l'humiliation de la femme. L'écriture mokeddemienne ne se limite pas à ce pacte de

⁵ SGRENA, Giuliana, « De Kaboul à Alger, L'Islamisme, un projet contre les femmes », *Confluences Méditerranées*, Harmattan, 2006/4 N°59, p. 113. [En ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-confluences-mediterranee-2006-4-page-109.htm> . Consulté le 14/06/2022.

⁶ HELM, op. cit. p. 220.

⁷ AMMAR KHODJA, Soumya, « Écritures d'urgence de femmes algériennes », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°9, 1999, [En ligne]. Mis en ligne le 29 mai 2006, consulté le 10/06/2022. Disponible sur : <https://doi.org/10.4000/clio.289> .

dénonciation. Elle porte également une partie capitale de révolution dans ses écrits. Elle met en premier plan le personnage de Zohra, porte-parole, dans une période de domination de l'homme et de marginalisation de la femme. En deuxième plan, Saadia, le personnage qui a vécu le viol et la violence dans son enfance, et la prostitution imposé dès son jeune âge, mais a transformé sa peine à une rébellion et autonomie. Et Leila, la jeune fille rebelle qui a défié sa société machiste pour s'imposer et échapper au destin des femmes traditionnelles. En troisième plan, elle représente Yamina, le modèle de la femme inférieur à l'homme, qui est considérée comme une machine à enfanter.

Mokeddem dépeint en particulier, la catégorie de femme distinguée par le refus précoce des lois patriarcales et l'audace d'affronter les mœurs d'une société traditionnelle. Elle mène un combat en tant que féministe pour revendiquer les droits de la femme à travers sa plume :

L'écrivaine inscrit son engagement et livre à sa manière un combat contre la violence de l'intégrisme fanatique qui sévit dans son pays (...) C'est une manifestation concrète et visible qui lui permet de se libérer du fardeau du passé et de légitimer sa stratégie d'écriture pour témoigner de sa propre condition de femme mais surtout de celles de ses semblables privées de paroles, soumises et brimées dans leur féminité.⁸

Les Hommes qui marchent relate une histoire qui miroite la réalité de la société algérienne, inespérée de l'autobiographie avec une pincée de fiction, qui permet aux lecteurs de se plonger dans cette sphère de l'entre-deux et de s'identifier à travers ses personnages. L'auteur crée un lien affectif avec le lecteur. Ce dernier se permet d'établir une liaison conviviale avec les personnages du roman, et également de vivre ses événements dans son imagination.

Mokeddem, par le biais de ses écrits, mène une lutte pour démontrer l'altérité de la femme par rapport à l'homme, l'injustice et l'obscurantisme. Elle dénonce la condition féminine et célèbre la liberté et l'émancipation de la femme. Son projet littéraire dans son roman, *Les Hommes qui marchent*, paraît être une autobiographie, elle s'aventure dans l'écriture pour relater son propre vécu à travers des personnages sous une « *autobiographie masquée* »⁹ et pour retracer également la vie de plusieurs femmes :

(...)L'écriture de nomadisme dans les hommes qui marchent, Leila, alias Malika Mokeddem, réécrit son histoire, l'Histoire de l'Algérie et de ses femmes. (...) Mokeddem trace et projette dans une écriture en mouvement (...) Vers une réappropriation du destin

⁸ REDOUANE, Najib , BENAYOUN-SZMIDT, Yvette, ELBAZ, Robert, « A la rencontre de Malika MOKEDDEM », in *Malika MOKEDDEM*, Paris, L'Harmattan, coll. « Autour des écrivains maghrébins », 2003, pp. 21-22. Cité par : BELKACEM, Dalila, op.cit, p. 123.

⁹ HELM, op. cit. p. 7.

par la femme(...) L'autobiographie chez Mokeddem traduit surtout un désir de raconter l'Histoire des femmes.¹⁰

Pour déceler son projet d'écriture de l'ensemble de ses œuvres, il faut procéder à la lecture de tous ses romans dans le cadre de leur apparition chronologique.

Nous arrivons enfin au bout de notre modeste recherche, intitulée : « *l'étude de personnage liminaire dans Les Hommes qui marche de Malika Mokeddem* ». Nous avons opté pour une stratégie de recherche qui nous a permis d'apporter de réponse à la problématique posée au début de notre travail qui consiste à démontrer que le personnage de Leila est considéré comme un personnage liminaire. Et de confirmer notre hypothèse qui est : Leila suivrait le schéma d'un rite de passage, et au bout de ce cheminement elle s'affirmerait comme personnage liminaire.

Pour y répondre, nous avons exploité deux théories dans notre travail, qui sont : la théorie ethnocritique développée par Jean-Marie Priva et Marie Scarpa. Et l'analyse du personnage selon l'approche sémiologique de Philippe Hamon. En se référant également aux travaux d'Arnold Van Gennep sur les rites de passages.

Tel que nous l'avons mentionné préalablement dans l'introduction. Nous avons organisé notre travail en quatre chapitres :

Le premier chapitre qui a porté comme nom : « prélude à la théorie ethnocritique : l'approche des quatre piliers », a été consacré à la présentation des notions de l'approche ethnocritique, qui nous ont facilité analyse de notre corpus.

Le deuxième chapitre, intitulé : « Niveaux ethnographique et ethnologique : la culture en question », tel que son nom l'indique. Il rassemble les deux premiers niveaux de l'ethnocritique. Le niveau ethnographique a porté sur le décèlement des embrayeurs culturels qui ont contribué dans la quête de la protagoniste. Suit, le niveau ethnologique, où nous avons apporté de différentes définitions aux embrayeurs culturels relevés.

Le troisième chapitre ayant comme nom : « l'étude sémiologique des personnages », était dédié uniquement à l'analyse des quatre personnages féminins, à savoir : Leila, Zohra, Saadia et Yamina. Et cela, dans le but de cerner le statut de ces personnages vis-à-vis de la quête principale de personnage protagoniste et également de mettre en évidence la présence des

¹⁰ HELM, op. cit., p. 15.

traits culturels dans le tissu narratif. Ce chapitre était un préambule au troisième niveau de l'ethnocritique.

Le quatrième et dernier chapitre, intitulé : « L'interprétation ethnocritique: Leila personnage liminaire ? », où nous avons essayé d'apporter des réponses à la problématique avancée au départ. Et cela, en se succédant au troisième niveau, qui est l'interprétation ethnocritique. Nous avons analysé le parcours narratif de Leila, son schéma narratif, ses marges et également sa liminalité. Vers la fin de ce chapitre, nous avons décelé que Leila appartient à la catégorie des personnages liminaire, c'est-à-dire, elle n'a pas accompli sa mission, et sa quête reste inachevée en raison de la fin ouverte de roman.

Enfin, dans la conclusion, nous avons abordé le dernier niveau de l'ethnocritique, qui est l'auto-ethnologie. Celui là, nous a permis de mettre en perspective la liaison entre la culture du texte et la culture de la société, et également le but et le projet d'écriture de l'auteur dans notre roman.

Cette démarche établie nous a facilité notre travail de recherche et nous a permis de confirmer notre hypothèse que Leila suit le schéma de rite de passage, et au bout de ce cheminement, elle s'est affirmée comme personnage liminaire.

Par ailleurs, *Les Hommes qui marchent*, est bel et bien une histoire autobiographique, féministe et historique, qui dépeint parfaitement à la fois les injustices, la misogynie, et l'humiliation de la femme et également la révolte, l'émancipation et l'audace. L'auteur mis en scène la quête de soi sous une plume poétique :

Les hommes qui marchent (re)trace la vie de plusieurs femmes algériennes au cours d'une période troublée de leur pays, c'est-à-dire depuis la période coloniale de l'après-seconde guerre mondiale, ébranlée par le souvenir des émeutes sanglantes de Sétif jusqu'à l'époque post-coloniale et post-indépendante, d'abord marquée par la guerre d'indépendance, puis nourrie d'intégrisme. Né sous le signe du double, ce premier roman, comme de nombreux premiers roman maghrébins, se fonde dans l'autobiographie et la fiction, preuve indéniable de la présence d'une déchirure béante "irréparable" qui vacille entre le réel et l'imaginaire.¹¹

Pour conclure, nous espérons, qu'avec nos modestes connaissances, avoir répondu aux questions et avoir atteint les objectifs que nous avons fixés au début de cette recherche. Certes, nous avons sacrifié maintes pistes de recherche sous prétexte de temps. Toute fois, nous souhaitons d'avoir l'opportunité à l'avenir de suivre nos recherches dans ce domaine de

¹¹ HELM, op.cit., p.141.

l'ethnocritique, plus précisément, d'aborder d'autres œuvres de Malika Mokeddem comme objet d'une recherche plus large et plus profonde à la lumière de cette théorie. Pour en finir, *Les hommes qui marchent*, reste un champ d'or pour diverses recherches littéraires par sa richesse culturelle et historique.

Bibliographie

1) Corpus littéraire étudié :

- MOKEDDEM, Malika, *Les Hommes qui marchent*, Paris, Ramsay, 1990.

2) Ouvrages théoriques :

- 1) ADDI, Lahouari, *Les mutations de la société algérienne, famille et lien social dans l'Algérie contemporaine*, Paris, La Découverte, 1999.
- 2) BORDAS, Eric (et al.), *L'Analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2015.
- 3) BOUDON, Raymond, (et al.), *Dictionnaire de Sociologie*, Paris, Larousse, 1999.
- 4) BOUGUERRA, Mohamed Ridha, BOUGUERRA, Sabiha, *Histoire de la littérature du Maghreb. Littérature francophone*, Paris, Ellipses, 2010.
- 5) BOUZAR, Wadi, *La mouvance et la pause, Regards sur la société algérienne*, Alger, SNED, 1983.
- 6) CLAUDES, Pierre, REUTER, Yves, *Le Personnage*, Paris, PUF, coll. « que sais-je », 1998.
- 7) DEJEUX, Jean, *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994.
- 8) GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale, recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966.
- 9) HELM, Yolande Aline, *MALIKA MOKEDDEM : envers et contre tout*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- 10) HERVIEU-WANE, Fabrice, *Les nouveaux rites de passage, une transmission expérientielle*, Paris, Biennale internationale de l'éducation, de la formation et des pratiques professionnelles, 2012, (édition électronique). Disponible : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00802654/document>
- 11) JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Arman Colin, 2010
- 12) KANT, Emmanuel, *La religion dans les limites de la raison*, Paris, Félix Alcan, 1794, [En ligne], (2002 pour édition électronique). Disponible sur : https://palimpsestes.fr/livre2/crises/kant_religion.
- 13) KATEB, Kamel, *L'émergence des femmes au Maghreb. Une révolution inachevée*, Alger, Apic éditions, 2015.
- 14) LAVANDIER, Yves, *La Dramaturgie, l'art du récit*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2019. [En ligne]. Disponible sur : www.lesimpressionsnouvelles.com.
- 15) LE SAINT CORAN , Médine, Complexe Roi Fahd, 1999.

- 16) MIRAUX, Jean-Philippe, *Le personnage de roman, genèse, continuité, rupture*, Paris, Nathan, 1997.
- 17) PRIVAT, Jean-Marie, *Bovary Charivari. Essai d'ethnocritique*, Paris, CNRS Editions, 1994.
- 18) Privat, Jean-Marie, Scarpa, Marie, *Horizons ethnocritiques*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, coll. « EthnocritiqueS », 2010.
- 19) REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007.
- 20) ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1963,. (2012 pour l'édition électronique : www.leseditionsdeminuit.fr) .
- 21) ROGNON, Frédéric, *La religion*, Pierre Hidalgo, 2011,[En ligne], édition électronique disponible sur : http://www.philotextes.info/spip/IMG/pdf/religion_rognon.pdf.
- 22) SAMBRON, Diane, *Les Femmes algériennes pendant la colonisation*, Alger, Casbah éditions, 2013.
- 23) SCARPA, Marie, *L'Eternelle jeune fille, une ethnocritique du Rêve de Zola*, Paris, Honoré Champion, 2009..Disponible sur : WWW.honorechampion.com.
- 24) VAN GENNEP, Arnold, *les rites de passage. Etude systématique des rites*, 1909, [en ligne]. Disponible sur :http://classiques.uqac.ca/classiques/gennep_arnold_van/rites_de_passage/rites_de_passage.pdf.

3) Articles

- 1) AHOVI, Jonathan, MORO, Marie Rose, « Rites de passages et adolescents », *in adolescence*, Paris, GREUPP, 2010,pp. 861-871. [en ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-adolescence-2010-4-page-861.htm>
- 2) ALTWAJRI, Abdulaziz Othman, « Le femme en islam et son statut dans la société islamique », *société, droit et religieux*, Paris, CNRS Editions, 2014. pp. 15-26. [En ligne]. Disponible sur: <https://www.cairn.info/revue-societe-droit-et-religion-2014-1-page-15.htm> .
- 3) AMMAR KHODJA, Soumya, « Écritures d'urgence de femmes algériennes », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n °9, 1999, [En ligne]. Disponible sur : <https://doi.org/10.4000/clio.289>
- 4) BELHOCINE, Mounia, *Cours d'ethnocritique*, Bejaïa, Université Abderrahmane mira, 2018. [En ligne] Disponible sur: <https://elearning.univ->

bejaia.dz/pluginfile.php/350153/mod_resource/content/0/Cours_BELHOCINE%20Mounya_Cours%20d%E2%80%99ethnocritique.pdf.

- 5) BERNARD, Augustin, LACROIX, Nicole, « L'évolution du nomadisme en Algérie », *In: Annales de Géographie*, 1906. pp. 152-165 [En ligne]. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/geo_0003-4010_1906_num_15_80_5111
- 6) BLANCKAERT, Claude, DUCROS, Albert, HUBLIN, Jean-Jacques, « Comptes rendus des actes de la Société d'Anthropologie du Sud-Ouest pour l'année 1981 » *In: Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie*, Paris, Nouvelle Série, 1989, pp. 3-7, [en ligne]. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/bmsap_0037-8984_1989_num_1_3_2589
- 7) BOURGEOT, André, « Nomadisme et sédentarisation. Le processus d'intégration chez les Kel Ahaggar », : *in revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n°11, 1972. pp.85-92. [En ligne]. Disponible sur: https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1972_num_11_1_1140
- 8) CHERGUI, Guy, « La littérature s'invite à l'école », *La Santé en Action*, Grenoble, 2017, pp. 17-19. [en ligne]. Disponible sur : <https://www.santepubliquefrance.fr/docs/la-litteratie-s-invite-a-l-ecole> .
- 9) EL-TIBI, Zaina, « la place de la femme dans l'islam », *société, droit et religion*, Paris, CNRS Éditions,2014. pp.59-64. [En ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-societe-droit-et-religion-2014-1-page-59.htm>.
- 10) HACHLOUF, Brahim, « La femme et le développement au Maghreb. Une approche socio-culturelle », *in Afrika Focus*, 1991, pp. 330-354, [en ligne]. Disponible sur : <http://www.observaction.info/wpcontent/uploads/2014/11/femmes-et-dev-au-Maghreb>.
- 11) HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *In: Littérature*, n°6, 1972, pp, 86-110. [En ligne]. Disponible sur: <https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957> consulté le 27/04/2022.
- 12) KADI, Latifa, « De la littéracie », *de la littéracie et des contextes*, Annaba, Université d'Annaba, 2009, pp, 11-17. [En ligne]. Disponible : <https://gerflint.fr/Base/Algerie6/kadi.pdf> .
- 13) LACOSTE-DUJARDIN, Camille,« Des Mères contre les femmes. Maternité et patriarcat au Maghreb ». *In: L'Homme*, Paris, CNRS Editions, 1987, pp. 204-205, [En ligne].
Disponible sur https://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1987_num_27_102_368839

- 14) MINCES, Juliette, « Algérie : Code de la Famille, Code de l'Infamie », *Après-demain*, Fondation Seligmann, 2007, pp.20-23. [En ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-apres-demain-2007-1-page-20.htm> .
- 15) NDIAYE, Raphaël, « La Tradition Orale : de la collecte à la numérisation », *In Tradition orale et littérature*, Dakar, Congrès de l'IFLA, 1999. [En ligne]. Disponible sur : <https://archive.ifla.org/IV/ifla65/65rn-f.htm> .
- 16) NDIAYE, Raphaël, « La tradition orale, typologies et méthodologie de collecte », *In Atelier Audio-numérique II et archivage de la tradition orale*, Niamey, 1998. [En ligne]. Disponible sur : <https://archives.au.int/handle/123456789/7100> .
- 17) PRAUD, Frédéric, « Statut de la femme algérienne, début de 20^{ème} siècle », *Ecrivain public biographie-paroles d'hommes et de femmes*, 2010. [en ligne]. Disponible sur : <http://www.parolesdhommesetdefemmes.fr/statut-de-la-femme-algerienne-debut-du-20eme-siecle> .
- 18) PRIVAT, Jean-Marie, SCARPA, Marie, « Présentation. La culture à l'œuvre », *Romantisme*, Armand Colin, 2009/3 (n° 145). pp. 3-9. [En ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-3.htm> .
- 19) RAINEAU, Clémentine, « du rite de passage au souci de soi vers une anthropologie de la jeunesse ? », *Siècle*, Université Blaise, CHEC, 2006. pp. 25-37. [En ligne]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/siècles/1457>.
- 20) SCARPA, Marie, « De l'ethnologie de la littérature à l'ethnocritique », *Recherches & Travaux*, Université Grenoble Alpes, UGA Éditions, 2013. pp. 21-27. [En ligne]. Mis en ligne le 15 novembre 2014. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/575>
- 21) SCARPA, Marie, « le personnage liminaire », *In Romantisme*, 2009/3 n° 145, pp. 25-35. [En ligne]. Disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm> .
- 22) SCARPA, Marie, « L'ethnocritique aujourd'hui : définitions, situations, perspectives », *L'Atelier du XIXe siècle : ethnocritique de la littérature*, Université de Lorraine, p. 1, [En ligne]. Disponible sur : <https://serd.hypotheses.org/files/2018/08/MScarpa.pdf> .
- 23) SCARPA, Marie, « L'ethnocritique de la littérature: Présentation et situation », *Multilinguales*, (en ligne), Université Abderrahmane Mira – Bejaia, 2013, pp.07-18. mis en ligne le 01 juin 2013. Disponible sur : www.univ-bejaia.dz/documents/multilinguales/1%20SCARPA%20Marie.PDF.

- 24) SCARPA, Marie, «Pour une lecture ethnocritique de la littérature », *Littérature et Sciences humaines*, CRTH/Université de Cergy -Pontoise, Paris, Les Belles Lettres, pp. 285-297, janvier 2011.[En ligne]. Disponible sur : http://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf .
- 25) SGRENA, Giuliana, « De Kaboul à Alger, L'Islamisme, un projet contre les femmes», *Confluences Méditerranées*, Harmattan, 2006/4 N°59, pp. 109-113. [En ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-confluences-mediterranee-2006-4-page-109.htm>.
- 26) SIMON, Lanot, « On lui acheta un cartable et des sandales. Une ethnocritique du roman de Malika Mokeddem Les Hommes qui marchent », *Pratiques, linguistique, littérature, didactique*, 2019, pp.183-184.[En ligne]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/pratiques/7253> .
- 27) YELLES, Mourad, «Littérature maghrébine et tradition orale : El Haoufi, Chants de femmes d'Algérie », *Insaniyat*, Alger, Centre de recherche en anthropologie sociale et culturelle, 2009, pp.77 -88. [En ligne]. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/insaniyat/379>

4) Thèses de Doctorat :

- 1) AOUNALLAH, Soumia, *Poétique de l'écriture de la nature dans les romans de Malika Mokeddem*. Thèse de doctorat. Sous la direction de docteur ROUBAI-CHORFI Mohamed El Amine. Université Abdelhamid Ibn Badis –Mostaganem, 2018.
- 2) BELKACEM, Dalila, *Ecriture de l'éclatement et/ou l'éclatement de l'écriture du roman de Malika Mokeddem*. Thèse de Doctorat. Sous la direction de Sari Fewzia. Université Ahmed Ben Bella-Oran 1, 2011.
- 3) BELKHEIR-GHARIRI, Khaldia, *Le discours Sur l'Espace et le Temps dans l'œuvre de Malika Mokeddem*. Thèse de Doctorat. Sous la direction de Bendjelid Faouzia. Université Ahmed Ben Bella-Oran 1, 2013.

5) Dictionnaires et encyclopédies :

- 1) ARON, Paul, SAINT-JAQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.
- 2) Dictionnaire de l'Académie française, 9^{ème} éditions. [En ligne]. Disponible sur : <https://www.dictionnaire-academie.fr/> .
- 3) Encyclopédie Universalis. [En ligne]. Disponible sur :: <https://www.universalis.fr> .

- 4) Larousse. [En ligne]. Disponible sur :: <https://www.larousse.fr/> .
- 5) Wiktionnaire, Le dictionnaire libre. [En ligne]. Disponible sur :: <https://fr.wiktionary.org/> .

6) Sitographie :

- 1) <http://www.crem.univ-lorraine.fr/production/blogs-et-carnets-de-recherche/ethnocritique> .
- 2) <https://fr.wikipedia.org/wiki/Ethnocritique> .
- 3) <https://hippocratesguild.com/fr/recherche-ethnographique-types-m%C3%A9thodes-exemples-de-questions/> .
- 4) <https://www.cairn.info/l-ethnologie--9782130813835-page-3.htm> .
- 5) <https://www.theafronews.com/la-tradition-orale-en-afrique-serait-elle-en-voie-de-disparition-a-laube-de-ce-21eme-siecle/> .
- 6) <https://www.oecd.org/fr/education/innovationeducation/39438013.pdf?msclid=cc982897bd5011ec9e689ed457401b55> .
- 7) <https://l-islam.com/le-dogmes-islamique/la-femme-musulmane/le-droit-de-la-femme-en-islam> .
- 8) <https://www.aproposdecriture.com/redefinir-personnage-principal> .
- 9) <https://www.journaldesfemmes.fr/prenoms/laila/prenom-8038> .
- 10) <https://www.journaldesfemmes.fr/prenoms/zohra/prenom-6396> .
- 11) <https://www.prenoms.com/prenom-fille/saadia-3176> .
- 12) <https://www.magicmaman.com/prenom/yamina,2006200,1204311.asp> .
- 13) https://fr.vikidia.org/wiki/Sch%C3%A9ma_narratif .
- 14) <https://www.passion-esoterique.com/les-rites-de-passage> .
- 15) <https://www.havredesavoir.fr/quest-ce-que-la-religion> .
- 16) <http://www.cvm.qc.ca/encephi/CONTENU/ARTICLES/RELIGION.HTM> .

Table des matières

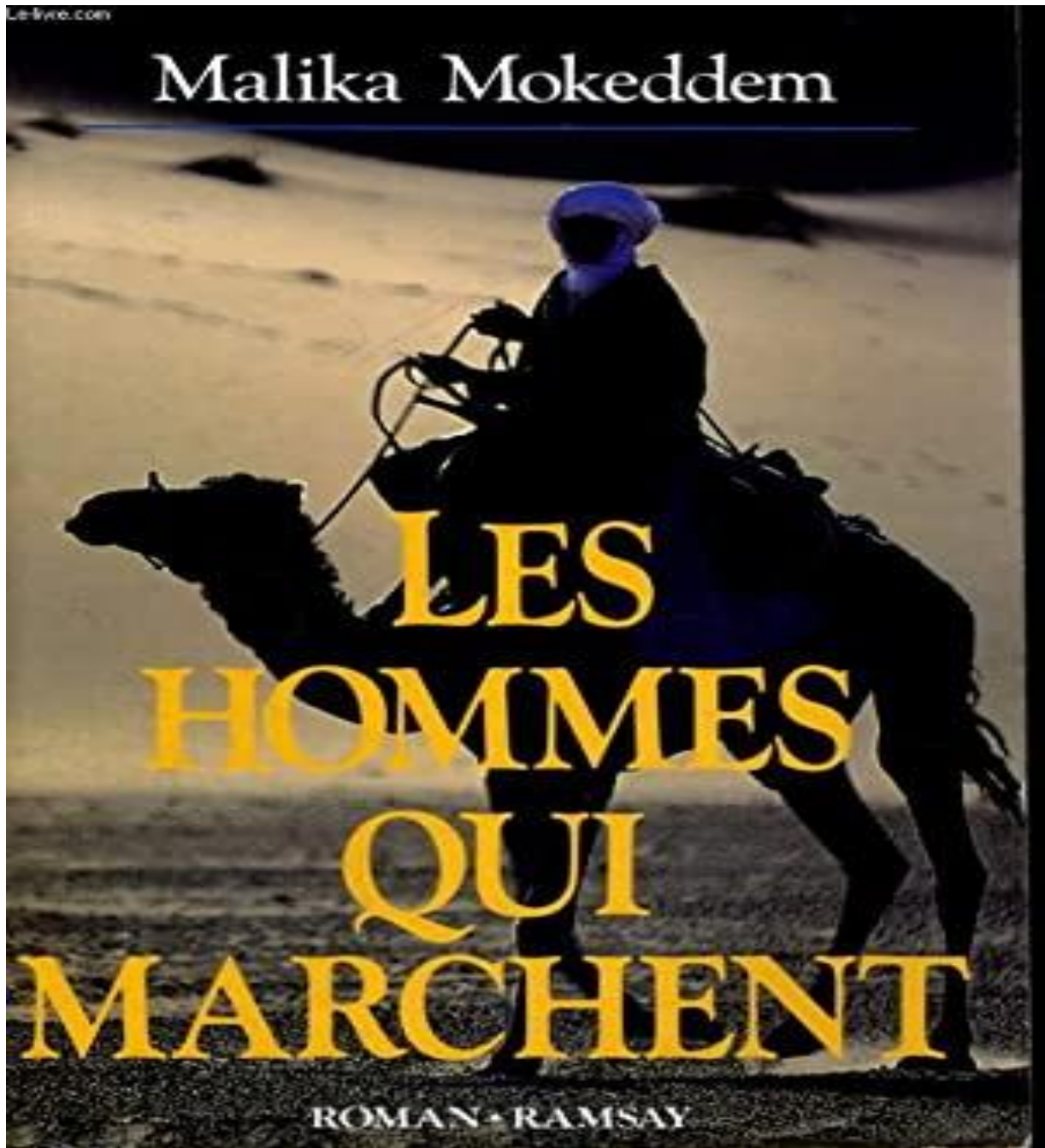
<i>Introduction générale</i>	5
Chapitre I Prélude à la théorie ethnocritique: l'approche des quatre piliers	13
Introduction	14
1. Définition de l'analyse ethnocritique	15
2. La provenance de l'ethnocritique	18
3. L'objectif de l'ethnocritique	18
4. Les niveaux d'analyse de l'ethnocritique	19
4.1 Le niveau ethnographique	19
4.2 Le niveau ethnologique	20
4.3 Le niveau de l'interprétation ethnocritique	21
4.4 Le niveau de l'auto-ethnologie	21
Conclusion	23
Chapitre II Niveaux ethnographique et ethnologique : la culture en question	24
Introduction	25
1. Niveau ethnographique	26
1.1 Le nomadisme	26
1.2 L'oralité	27
1.3 La littératie	27
1.4 La religion	28
1.5 La scolarisation	29
1.6 Le mariage	29
1.7 L'habillement de la femme	30
1.8 Le statut de la femme dans la société	32
1.9 Le rite de passage de Leila	33
1.9.1 La séparation	33
1.9.2 La marge	34
1.9.3 L'agrégation	34
2. Niveau ethnologique	34
2.1 Définition et étymologie du nomadisme	34
2.2 Définition et étymologie de l'oralité	35
2.3 Définition et étymologie de littératie	37
2.4 La religion	38

2.4.1 Qu'est-ce que la religion ?	38
2.4.2 La religion et la femme	40
2.5 Définition de la scolarisation	42
2.6 Définition du mariage	44
2.7 Signification de l'habillement de la femme	45
2.8 Explication de statut de la femme dans la société	47
2.9 Définition de rite de passage.....	49
2.9.1 C'est quoi un rite ?	49
2.9.2 Rite de passage ?.....	50
Conclusion.....	53
Chapitre III L'étude sémiologique des personnages.....	54
Introduction.....	55
1. Préambule théorique sur l'analyse du personnage.....	56
1.1 Qu'est-ce qu'un personnage ?.....	56
2. L'analyse sémiologique de la protagoniste principale Leila.....	58
2.1 La définition du protagoniste.....	58
2.2 La catégorisation	58
2.2.1 La catégorie des personnages référentiels.....	59
2.2.2 La catégorie des personnages embrayeurs	59
2.2.3 La catégorie des personnages anaphores	59
2.3 L'être	60
2.3.1 Les désignateurs	60
2.3.1.1 Le nom.....	60
2.3.1.2 Les dénominations.....	61
2.3.2 Le portrait.....	61
2.3.2.1 Le corps	62
2.3.2.2 L'habit.....	62
2.3.2.3 La psychologie	63
2.3.2.4 La biographie.....	64
2.4 Le faire	65
2.4.1 Les rôles thématiques.....	65
3. Analyse du personnage Zohra.....	66
3.1 La catégorisation.....	66
3.2 L'être	67

3.2.1 Les désignateurs	67
3.2.1.1 Le nom.....	67
3.2.1.2 Les dénominations.....	67
3.2.2 Le portrait.....	68
3.2.2.1 Le corps	68
3.2.2.2 L'habit.....	68
3.2.2.3 La psychologie	69
3.2.2.4 La biographie.....	69
3.3 Le faire	70
4. Analyse du personnage Saadia.....	71
4.1 La catégorie.....	71
4.2 L'être	71
4.2.1 Les désignateurs	71
4.2.1.1 Le nom.....	71
4.2.1.2 Les dénominations.....	72
4.2.2 Le portrait.....	72
4.2.2.1 Le corps	72
4.2.2.2 L'habit.....	72
4.2.2.3 La psychologie	72
4.2.2.4 La biographie.....	73
4.3 Le faire	74
5. L'analyse du personnage Yamina.....	75
5.1 La catégorie.....	75
5.2 L'être	75
5.2.1 Les désignateurs	75
5.2.1.1 Le nom.....	75
5.2.2 Le portrait.....	76
5.2.2.1 Le corps	76
5.2.2.2 L'habit.....	76
5.2.2.3 La psychologie	76
5.2.2.4 La biographie.....	77
5.3 Le faire	78
Conclusion.....	79
Chapitre IV L'interprétation ethnocritique : Leila, personnage liminaire ?	80

Introduction	81
1. Le parcours narratif de la protagoniste principale Leila	82
1.1 Le schéma actantiel	82
1.1.1 L'axe du désir	83
1.1.2 L'axe du savoir et de la communication	83
1.1.3 L'axe de l'épreuve	83
1.1.4 Le schéma actantiel de la protagoniste Leila	84
1.1.5 Interprétation du schéma actantiel de notre sujet Leila	84
1.2 Le schéma narratif de Leila	85
1.2.1 La situation initiale	85
1.2.2 L'élément déclencheur	85
1.2.3 Les péripéties	86
1.2.4 Le dénouement	87
1.2.5 La situation finale	87
2. La position liminaire de Leila	87
2.1 Qu'est-ce qu'un personnage liminaire ?	87
2.2 Le schéma de rite de passage de Leila	89
2.2.1 L'analyse du schéma de rite de passage de Leila	89
2.3 Du rite de passage à la structure narrative du texte	91
2.4 Leila en situation de marginalisation : un personnage d'entre deux	92
2.4.1 La solitude lunaire	92
2.4.2 La liberté exploitée à travers les livres	93
2.4.3 La marche perpétuelle	94
2.4.4 L'envahissement de la désillusion	95
2.4.5 L'exil exotique	96
2.4.6 La dune, un lieu de désenchantement	96
2.5 Leila, personnage liminaire ?	97
Conclusion	99
<i>Conclusion générale</i>	100
<i>Bibliographie</i>	107
<i>Annexes</i>	119

Annexes



Annexe 01 : Première de couverture des Hommes qui marchent

TABLE

Zohra et Bouhaloufa	9
Sâadia	37
Du ksar El Djedid à la Barga	61
Aux braises de la peur, la volonté	79
Les yeux de la haine	113
Quand le feu et le sang se disputent les ans	137
Les craintes et les frémissements de l'espoir	165
Une joie nourrie de douleurs	191
L'indépendance qui déchante	213
Entre l'amour et la haine, la solitude	237
Raconte-moi le pays des hommes	263
Glossaire	285

Annexe 02 : Table

«...Nos ancêtres avaient gardé le même mode de vie. Ils marchaient. La brûlure de lumière au fond du regard, la peau tanée par les mitrailles des vents de sable et la poussière jusque dans l'âme... Nous sommes de ceux-là, des "hommes qui marchent".»

Vaincue par la vie sédentaire, Zohra, l'ancienne nomade, la conteuse, voit chaque matin sa petite fille, Leïla, se rendre à l'école. Elle sait que le chemin des livres conduira Leïla à rompre avec la culture nomade et refuse que se perde ainsi la tradition du voyage. Elle puise alors dans tous les mythes du désert pour lui transmettre la mémoire des «hommes qui marchent».

Leïla grandit. Au lycée puis à l'université, elle devient une élève brillante, peu à peu étouffée par l'intégrisme religieux, révoltée par la condition des femmes, le mariage forcé... Refusant de vivre au milieu d'esprits qui se figent, Leïla reprend le flambeau de ses ancêtres en fuyant son pays.

Les Hommes qui marchent présente une image différente d'un siècle d'histoire de l'Algérie. Un roman épique traversé par l'extraordinaire figure de Leïla, assoiffée de culture et de liberté...

Malika Mokeddem est médecin. Elle vit aujourd'hui en France. Les Hommes qui marchent est son premier roman.



Couverture Angoullant

135 F

04-90  903929
ISBN : 2-85956-838

Annexe 03 : Quatrième de couverture des Hommes qui marchent

Etude de personnage liminaire dans Les Hommes qui marchent de Malika Mokeddem

Résumé

Dans ce résumé, nous optons de présenter brièvement notre travail :

Notre objectif dans cette recherche est d'analyser un roman de la littérature maghrébine d'expression française, qui s'intitule : *Les Hommes qui marchent* de Malika Mokeddem. Ce roman relate l'histoire autobiographique de l'auteure. Il met en scène le quotidien du personnage principal Leila, une jeune fille rebelle du sud algérienne, passionnée de la lecture et assoiffée de liberté. Elle a grandi dans une société machiste, peu à peu étouffée par les lois patriarcales et l'intégrisme religieux. Rejetant toute forme de soumission et cédant à l'émancipation. Leila défie le destin de femme traditionnelle et s'impose dans son désert.

Nous avons posé notre choix sur ce roman, puisqu'il paraît comme un document anthropologique qui révèle un patrimoine riche en données culturelles et historiques. Et pour ces raisons également, nous avons donc pris comme piste de recherche, l'approche ethnocritique qui s'applique convenablement sur notre corpus. Une nouvelle théorie qui s'impose dans le champ des recherches littéraires depuis 1980, développée par Jean-Marie Privat et Marie Scarpa. Elle consiste à interpréter la culture du texte à travers ses traits culturels.

Ce travail intitulé : « *Etude du personnage liminaire dans Les Hommes qui marchent de Malika Mokeddem* », a envisagé, d'une manière particulière, de cerner le statut de personnage protagoniste Leila, vis-à-vis du roman et de mettre en évidence sa position liminale.

Ce roman représente un champ d'or pour diverses recherches littéraires par sa richesse culturelle et historique.

Mots clés : ethnologie, ethnocritique, traits culturels, rite, rite de passage, culture de texte, personnage liminaire.

Summary

In this summary, we opt to briefly present our work:

Our goal in this research is to analyze a novel of Maghrebian literature of French expression, which is entitled: "*Les Hommes qui marchent* de Malika Mokeddem". This novel tells the autobiographical story of the author. It depicts the everyday existence of the predominant persona Leila, a rebellious younger woman from southern Algeria, passionate about studying and thirsty for freedom. She grew up in a macho society, progressively suffocated via patriarchal laws and non-secular fundamentalism. Rejecting any shape of submission and giving in to emancipation, Leila defies the destiny of a normal lady and imposes herself in her desert.

We have made our desire on this novel since it appears like an anthropological report that reveals a heritage rich in cultural and historical data. And for these motives as well, we have consequently taken as a line of research, the ethnocritical method which is correctly utilized in our corpus. A new concept that has imposed itself on the subject of literary research because 1980, developed by Jean-Marie Privat and Marie Scarpa, consists in interpreting the way of life of the text through its cultural traits.

This work entitled: «*Study of an introductory character in Les Hommes qui marchent* de Malika Mokeddem», considered, in a unique way, to become aware of the repute of the protagonist character, Leila, vis-à-vis the novel and to spotlight its liminal position.

This novel, *Les Hommes qui marchent*, represents a golden field for several literary researchers by way of its cultural and historical richness.

Keywords: ethnology, ethnocriticism, cultural traits, rite, a rite of passage, text culture, introductory character.