

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Bejaïa – Algérie
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Français



Mémoire

En vue de l'obtention du diplôme de Master
Option : Littérature et approches interdisciplinaires

Sujet de recherche :

Analyse du personnage liminaire dans
***La terre et le sang* de Mouloud Feraoun**

Présenté par :

Mlle TALA IGHIL Amel
Mlle KENNOUCHE Tinhinane

Dirigé par :

Dr. MEDJEDOUB Kamel

Année universitaire : 2023 - 2024

Remerciements

Nous tenons d'abord à remercier chaleureusement Dr. Medjdoub Kamel, notre directeur de recherche, d'avoir accepté de diriger notre mémoire de Master, ce travail ne serait pas réalisé tel qu'il est sans son aide, ses conseils précieux et sa patience.

Nos remerciements s'adressent également aux membres du jury pour avoir accepté d'évaluer notre modeste travail.

Merci à toutes les personnes qui ont contribué au bon déroulement de ce travail tout au long de notre parcours, que ce soit par un encouragement ou par autre contribution.

Dédicace

Je dédicace ce mémoire à :

A ma chère maman, synonyme de courage et de tendresse qui était mon soutien pendant tout mon parcours, ma source d'amour et d'affection.

A mon cher père qui m'a élevée et a travaillé dur pour nous, pour ses encouragements et la confiance qu'il m'a accordée.

Mon tendre fiancé Halim qui était souvent à mes côtés qui m'a encouragée et qui m'a aidée et supportée dans les moments difficiles.

Mes deux chères frères Salim et Amine que j'aime trop et qui sont ma source de motivation.

A ma chère amie et binôme Tinhinane avec qui j'ai passé des moments inoubliables.

A tous ceux que j'aime et qui m'aiment, à toute ma famille et tous mes proches.

A la mémoire de mon cher grand-père et ma chère grand-mère que je n'ai jamais oubliés depuis leur départ, j'aurais tellement souhaité qu'ils soient avec moi un jour comme celui-ci pour qu'ils puissent être heureux et fiers de moi.

Amel

Dédicace

Je dédie ce modeste travail aux plus chers êtres au monde, mes parents qui ont toujours été une source d'encouragement, de confiance et qui souhaitent me voir au plus haut niveau.

A mon cher et unique frère Mazigh qui est une source de force et d'inspiration pour moi.

A ma chère belle-sœur Assia pour son encouragement et son soutien.

Au plus petit membre de notre famille mon cher neveu Izem que j'aime le plus au monde.

A mes cousines Khalida et Céline et mes copines Hanane et Lydia qui ont toujours été là pour moi.

A ma chère partenaire Amel avec qui j'ai partagé de merveilleux moments.

Tinhinane

Sommaire

Introduction générale	06
Premier chapitre : Personnage, ethnocritique et notions-clés	12
1. Qu'est-ce qu'un personnage.....	13
1.1.Ce qu'en disent quelques théoriciens.....	14
1.2.Hiérarchie des personnages.....	17
1.3.Protagoniste vs antagoniste.....	18
2. Qu'est-ce-que l'ethnocritique.....	19
2.1.Les niveaux d'analyse ethnocritique.....	21
3. Quelques notions-clés.....	22
3.1.Notions bakhtiniennes.....	22
3.2.Les rites de passage.....	24
3.3.Qu'est-ce qu'un personnage liminaire.....	29
Deuxième chapitre : Personnages et personnages liminaires de <i>La terre et le sang</i>	33
1. Les personnages de <i>La terre et le sang</i>	34
1.1.Les personnages d'Ighil-Nezman.....	35
1.2.Les personnages français ou émigrés.....	43
2. Les personnages et leurs rites de passage.....	44
2.1.La succession de rites d'Amer-ou-Kaci.....	44
2.2.Marie : rite de grossesse et d'émigration.....	46
2.3.Slimane et sa promesse de vengeance.....	47
2.4.Chabha : de la fidélité à l'infidélité.....	48
2.5.Kamouma et ses rites de séparation.....	49
2.6.Kaci : paternité et autres rites.....	50
2.7.Rabah : départ, paternité et « dernier voyage ».....	50
3. Les personnages liminaires de <i>La terre et le sang</i>	51
3.1.L'entre-deux d'Amer et la symbolique des seuils.....	51
3.2.Le double rejet de Marie.....	55
3.3.Le rêve non exaucé de Kamouma.....	57
Conclusion générale	59
Bibliographie	62
Table des matières	65

INTRODUCTION

GENERALE

Mouloud Feraoun est l'un des écrivains de la littérature maghrébine d'expression française qui ont pris la langue comme un moyen pour exprimer leur engagement. Selon Jean Déjeux, « de nos jours, malgré les particularités, on peut parler d'une littérature maghrébine, car, comme le disait Rachid Mimouni en 1989, les écrivains maghrébins sont « très proches dans leurs thèmes, dans certaines formes narratives et dans leurs préoccupations »¹. Déjeux considère qu'il est « correct de parler de littérature maghrébine de langue française et d'expression maghrébine, ou même des littératures maghrébines selon chaque pays, en sachant aussi que dans des colloques et désir est exprimé « d'une littérature maghrébine sans frontières »².

Les premiers textes de cette littérature sont nés dans les années 1940, sous la période coloniale française, mais la littérature maghrébine d'expression française s'est affirmée à partir des années 1950. Elle fait partie de la littérature francophone qui couvre un espace géographique large et très diversifié. La première génération d'auteurs de cette littérature sont les fondateurs qui, animés d'une conscience identitaire, ont conduit une réflexion critique sur leur société, comme Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Driss Chraïbi, Mohamed Dib, Ahmed Sefrioui et Kateb Yacine. La deuxième génération est celle des années 1970 avec les mêmes thèmes mais une écriture plus violente comme Nabil Farès, Boudjedra, Taher Ben Jelloun et Abdelkebir Khatibi. La troisième génération a axé plus sur la réalité politique et sociale en s'intéressant à l'individu dans la société, à l'exemple de Tahar Djaout et Yasmina Khadra. La dernière génération est celle de la littérature dite « beure » ou « littérature de l'immigration » des auteurs d'origine maghrébine qui sont nés en majorité en France ou qui s'y sont installés depuis longtemps. Ils écrivent surtout sur la problématique identitaire, l'immigration et la condition sociale des immigrés.

La littérature algérienne d'expression française, qui fait partie de cette littérature maghrébine, est une conséquence de la colonisation française. A ce propos, Kateb Yacine dit : « J'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas Français »³ et « Le français est notre butin de guerre »⁴.

Mouloud Feraoun fait partie de ces écrivains algériens d'expression française. Il est né à Tizi Hibel en Haute-Kabylie (Algérie) le 08 mars 1913 et mort assassiné par l'OAS à Alger le 15 mars 1962. Il est né d'une famille modeste, ses parents étaient des paysans pauvres, avec cinq enfants, Mouloud étant le troisième et le premier fils. Il appartient à la grande famille,

¹Déjeux Jean, La Littérature maghrébine d'expression française. Que sais-je ? 1992, p. 9.

² Ibid. p. 5.

³Soukehal Rabah, Les cahiers de L'orient. La France, l'Algérie et le français, 2011, p. 50.

⁴ Ibid.

dite en kabyle *takherroubt*, des Ait-chabane, Feraoun ce n'est que le nom accordé par l'état civil français. Il a grandi en étudiant à l'école française et est devenu enseignant dans une école pour enfants indigènes, ensuite membre dans l'association des écrivains algériens. En 1939, commence à écrire son premier roman « Le fils du pauvre », sorti en 1950, et en 1951 il entame une correspondance avec Albert Camus. Son deuxième roman, « La terre et le sang », est publié en 1953. Entretemps, en 1952, Mouloud Feraoun a été nommé directeur du cours complémentaire de Fort-National, puis cinq ans plus tard, en 1957, directeur de l'école Nador de Clos-salembier, à Alger. Il publie son troisième roman, « Les chemins qui montent », en 1957 chez les éditions du Seuil. Il est nommé inspecteur des centres sociaux à château-Royal près de Ben Aknoun, en 1960, la même année où est publié « Les poèmes de Si Mohand ». Ses deux derniers romans « L'anniversaire » et « La cité des roses » et son journal, qu'il a rédigé entre 1955 et 1962, ont été publiés à titre posthume. Feraoun a aussi écrit des essais et des textes sur la culture, la littérature et la société algérienne, il était l'un des intellectuels les plus connus en Algérie qui ont lutté pour la liberté et l'égalité après qu'ils ont compris que l'éducation et la culture étaient et sont les clés pour améliorer les conditions de vie des Algériens indigènes. D'après Germaine Tillion,

Mouloud Feraoun était un écrivain de grande race, un homme fier et modeste à la fois, mais quand je pense à lui, le premier mot qui me vient aux lèvres, c'est le mot : bonté ... Cet honnête homme, cet homme bon, cet homme qui n'avait jamais fait de tort à quiconque, qui avait dévoué sa vie au bien public, qui était l'un des plus grands écrivains de l'Algérie, a été assassiné ...⁵.

Nous nous sommes intéressées à Mouloud Feraoun car il est l'un des précurseurs de la littérature algérienne d'expression française et que ses romans sont des classiques de cette littérature qui décrivent la vie et la culture Kabyles. Ses romans nous montrent un auteur, qui sait parler des détails de son petit monde kabyle. Son écriture pousse énormément de chercheurs à analyser et à travailler sur ses textes.

Pour notre travail de recherche, notre choix s'est porté sur le roman « *La terre et le sang* » publié aux éditions du Seuil. Ce roman, de 254 pages, est un récit qui donne une vision approfondie et une description détaillée de la culture, l'identité et la vie dans un village de la Kabylie, avec un style d'écriture propre à Mouloud Feraoun. C'est une œuvre récompensée en 1953 par le prix Eugène-Dabit du roman populiste. « *La terre et le sang* » est considéré comme un roman riche et vaste par rapport aux nombreux thèmes qu'il traite (l'amour, la

⁵Tillion Germaine, Préface de *La terre et le sang*, Edition du Seuil, Alger, 1983.

mort, la vengeance, l'héritage, la trahison, les traditions, l'exil...) et à la description de la propre culture de l'auteur et d'un village kabyle que Feraoun essaye de montrer à ses lecteurs.

Nous proposons d'étudier ce roman sous un nouvel angle, en faisant appel à l'ethnocritique pour analyser le personnage liminaire. « *La terre et le sang* » est l'histoire d'un homme qui s'appelle Amer-ou-Kaci et qui a quitté son village Ighil-Nezman, situé en Kabylie, pour émigrer en France comme la plupart des jeunes kabyles de sa génération. Il laisse derrière lui ses parents, qui ont vécu cette séparation avec chagrin car il était leur fils unique : « *va, mon fils. Rejoins tes amis. Ma bénédiction t'accompagne. Je n'ai jamais fait de mal. Les saints du pays ne t'abandonneront pas* »⁶. Il découvre le monde des mines de charbon, en travaillant dans une mine du nord de la France. C'est là que son oncle Rabah meurt (au fond de la mine). Amer sera alors accusé de l'avoir tué, accidentellement. Rabah était l'amant d'Yvonne, une patronne d'hôtel mariée à André le polonais. Ce dernier va découvrir cette relation et piège Amer pour se venger de l'amant de sa femme. Amer est accusé de meurtre et au village, les Ait-Hamouche décident de venger le sang de Rabah. Lors de la première guerre mondiale, Amer est fait prisonnier, puis revient à Paris où il rencontre Marie, la fille illégitime de son oncle décédé, il tombe amoureux d'elle et l'épouse par la suite. Les deux époux décident de rentrer au pays natal d'Amer après une longue absence. Celui-ci retrouve sa mère dans la misère après la mort de son père, abandonnée par les Ait-Hamouche car son fils est considéré responsable de la mort de son oncle. Mais, là aussi Amer connaît une nouvelle tragédie, il s'éprendra follement d'une autre femme, Chabha la femme de Slimane, le frère de Rabah. Slimane va finir par découvrir la relation secrète entre sa femme et Amer. Mais, un jour les deux hommes périront au fond de la carrière dans des circonstances étranges et obscures. Amer a laissé derrière lui Kamouma, sa pauvre mère, et sa femme enceinte. La famille aura donc ... un héritier.

Comme nous l'avons déjà mentionné, les œuvres de Mouloud Feraoun sont toujours d'actualité ce qui motive les chercheurs à les analyser. Parmi ces études, nous citons l'article publié dans la revue des sciences humaines de l'université Mentouri, Constantine1⁷, Hafiza Taouret qui a pour but de mettre en lumière l'inscription du rite et de mythe dans *La terre et le sang*, en se posant la question : « Dans quelle mesure peut-on considérer le mythe et le rite inscrits dans *La terre et le sang* de Mouloud Feraoun, comme étant une valeur sociale ? Et en quoi consiste leur rôle dans la représentation ? »⁸. En conclusion, l'auteure découvre que

⁶Feraoun Mouloud, *La terre et le sang*, édition Talantikit, 2016, p. 44.

⁷Taouret Hafiza, « Rite et Mythe dans la terre et le sang de Mouloud Feraoun », In Revue des sciences sociales, université Mentouri, Constantine1, (Algérie), 2015, pp. 219-228.

⁸ Ibid., p. 221.

l'inscription du rite et du mythe dans *La terre et le sang* est « significative » parce qu'elle « illustre au mieux le degré de l'attachement et de l'importance que lui confère la population d'Ighil-Nezman »⁹. Dans un autre article, Rachida Sadouni s'intéresse à la « dualité de Soi et de l'Autre chez Mouloud Feraoun »¹⁰, dans le but de voir « comment le Soi et l'Autre s'acceptent-ils »¹¹. Elle est arrivée à la conclusion que ces derniers « s'entremêlent, se démêlent sans pouvoir se comprendre »¹² ce qui montre que « l'acceptation et la cohabitation entre le Soi et l'Autre reste un idéal pour Feraoun »¹³. Et dans un autre article publié dans la revue *Continents manuscrits*¹⁴, Karolina Resztak analyse les brouillons de *La Terre et le sang*, en adoptant une approche originale qui est celle de la génétique des textes en cherchant à comprendre comment l'auteur créé « les lieux-clés » du roman¹⁵.

Dans une autre publication scientifique, Bensalem Berra analyse avec une approche sociocritique les « configurations sociogrammatiques qui marquent l'univers diégétique »¹⁶ de *La Terre et le sang* de Mouloud Feraoun en faisant appel à un concept de Claude Duchet, qui est « le sociogramme »¹⁷. L'auteur découvre « trois principales configurations sociogrammatiques à savoir celle de la pauvreté, celle du paraître et celle de l'homme progressiste »¹⁸. Les études sur les romans de Mouloud Feraoun sont nombreuses, nous ajouterons un dernier exemple qui est un article de Assia Kacedali et qui analyse deux romans de Mouloud Feraoun, *La Terre et le sang* et *Les chemins qui montent*. L'auteure montre « que les valeurs séculaires qui régissent la société kabyle sont toujours en vigueur malgré les brèches causées par la colonisation »¹⁹.

Après avoir consulté les travaux qui ont été déjà faits sur les romans de Mouloud Feraoun, nous n'avons trouvé aucune étude faite sur le personnage liminaire dans *La terre et le sang*, ce qui nous a motivés à nous engager dans cette étude, dans le but de montrer qu'il est possible d'appliquer sur ce roman une nouvelle approche en recourant à l'ethnocritique. Notre objectif est donc de mettre en avant le personnage liminaire dans ce roman de Mouloud

⁹ Ibid., p. 226.

¹⁰ Sadouni Rachida, « La dualité de Soi et de l'Autre chez Mouloud Feraoun », In *Expressions* numéro 2, 2016, pp. 123-136.

¹¹ Ibid., p. 123.

¹² Ibid., p. 135

¹³ Ibid.

¹⁴ Resztak Karolina, « ça alors ! Vous étiez à C..., vous ? », In *Continents manuscrits*, numéro 5, 2015.

¹⁵ Ibid., p. 22.

¹⁶ Berri Bensalem, « Les Configurations Sociogrammatiques dans *La terre et le sang* de Mouloud Feraoun », In la revue de la FLSHS, volume 10, numéro 19, université de Biskra, 2016, p. 63.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Kacedali Assia, « Résistances culturelles dans les romans de Mouloud Feraoun *La Terre et le sang*, *Les Chemins qui montent* », dans *Al'Adâb wa llughât*, université Alger 2, 2015, p. 105.

Feraoun en répondant aux questions suivantes : Amer, le personnage principal de *La Terre et le sang*, est-il comme tous les autres personnages du roman ? Est-il soumis à des rites de passage ? Comment ces rites se sont-ils déroulés ? Sont-ils allés jusqu'au bout de leurs étapes ? Y a-t-il des blocages dans un entre-deux ?

De ces questions, nous posons notre problématique à travers la question de recherche suivante : **Est-il question de personnages liminaires dans *La terre et le sang* de Mouloud Feraoun ?**

Nous estimons, en guise d'hypothèse qu'**il existe dans *La terre et le sang* des rites de passage qui sont inachevés, ce qui donne des personnages liminaires, dont Amer le personnage principal.**

Dans notre étude, nous avons choisi l'approche ethnocritique en nous basant sur les travaux de Jean-Marie Privat²⁰ et Marie Scarpa²¹. Nous allons aussi recourir aux travaux de Van Gennep concernant les rites de passage.

Nous avons réparti notre travail en deux chapitres en plus d'une introduction et d'une conclusion générales. Dans le premier chapitre, intitulé « Personnage, ethnocritique et notions-clés », nous allons définir le personnage selon différents théoriciens, ainsi que l'ethnocritique selon Privat et Scarpa. Nous allons définir également le rite de passage, présenter ses étapes et expliquer comment peut-on distinguer le personnage liminaire.

Dans le deuxième chapitre, que nous avons intitulé « Personnages et personnages liminaires dans *La Terre et le sang* », nous allons appliquer l'analyse des personnages. Nous allons relever les différents personnages du roman, en les distinguant selon des points communs, comme l'espace, ce qui nous donnera par exemples les personnages qui sont en France, les personnages émigrés, et ceux du village natal, c'est-à-dire les personnages d'Ighil-Nezman. Nous chercherons aussi les personnages qui sont engagés dans des rites de passage et nous expliquerons ces rites. Nous analyserons ensuite le personnage liminaire dans le dernier point.

²⁰Privat Jean-Marie, Bovary Charivari, Paris, CNRS Editions, Coll. Littérature, 1994.

²¹Scarpa Marie, « L'ethnocritique de la littérature : Présentation et situation », Multilinguales, 2013.

PREMIER CHAPITRE :

Personnage, ethnocritique et notions-clés

Introduction du chapitre

Dans ce premier chapitre, qui sera théorique, nous allons nous intéresser au personnage en donnant d'abord sa définition selon trois théoriciens connus, à savoir Philippe Hamon, Roland Barthes et Algirdas Julien Greimas. Nous soulignerons ensuite les deux niveaux principaux dans la hiérarchie des personnages, à travers le personnage principal et les personnages secondaires.

En deuxième lieu, nous estimons nécessaire de définir l'ethnocritique ainsi que quelques notions qui sont essentielles pour cette approche de la littérature ainsi que pour notre recherche, notamment les notions de polyphonie et de dialogisme de Bakhtine et celles de rites de passage de Van Gennep et du personnage liminaire selon Marie Scarpa.

L'objectif de ce premier chapitre est de présenter les notions qui nous serviront dans notre étude et de préparer ainsi le terrain pour le travail que nous allons effectuer dans le second chapitre de ce mémoire.

1. Qu'est-ce qu'un personnage

Le mot personnage vient du latin « persona », né au XVe siècle, et qui veut dire masque ou rôle. Ce mot est divisé en deux : « persona » qui signifie masque d'un acteur, « age » qui est un suffixe extrait du verbe « agir » et qui exprime une action.

Le dictionnaire Le Robert définit le personnage comme une « *personne qui joue un rôle social important* »²², mais aussi, selon Le petit Larousse, comme une « *personne imaginaire représentée dans une œuvre de fiction ; rôle joué par un acteur* »²³. Dans le domaine de la fiction littéraire, qui nous intéresse dans cette recherche, un personnage est donc une personne imaginaire qui occupe une place importante dans un récit, ou encore une personne fictive qui vit des aventures dans un récit et qui peut être au cœur de l'intrigue. Pour Gérard Genette « *un récit ne peut véritablement imiter la réalité ; il se veut toujours un acte fictif de langage, aussi réaliste soit-il, provenant d'une instance narrative* »²⁴, il ajoute : « *Le récit ne "représente" pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage (...)* »²⁵. D'après Le Robert, le récit se définit comme « *Relation orale ou écrite (de faits vrais ou imaginaires)* »²⁶. Donc, un personnage est un être de papier, ce n'est pas une personne mais un outil littéraire, il peut être un animal, un objet ou

²² Dictionnaire LE ROBERT, Edition Bérengère Baucher, Paris, 2015, p. 333.

²³ Dictionnaire Petit Larousse illustré, 1991, p. 730.

²⁴ Genette Gérard, Nouveau discours du récit, Paris, Seuil, 1983, p. 29.

²⁵ Ibid.

²⁶ Dictionnaire LE ROBERT, op. cit. p. 379.

une entité mythique. Ce qui fait de lui un actant, selon l'explication de Greimas que nous allons résumer plus loin. On ne peut pas s'en passer, car il est considéré comme une citadelle des textes littéraires.

D'après Jean-Philippe Miraux :

Tout d'abord, le personnage constitue un élément indispensable au récit : il caractérise le genre narratif. Certes, d'autres genres peuvent contenir des personnages ; le théâtre, bien entendu, mais également la poésie : on peut ainsi parler du personnage de Barbara dans le poème de Jacques Prévert.²⁷

Ensuite, il ajoute : « *Par ailleurs, le personnage est un " organisateur textuel ", c'est-à-dire un élément indissolublement lié à la structure narrative : " la grammaire du récit raconté sera donc constitué par le code de rôles qui supportent des significations" »*²⁸. De plus, il nous informe que « *le personnage devient un des garants de la cohérence de l'intrigue et lui permet de développer une certaine expansion »*²⁹ et qu'il « *est lieu d'investissement à la fois idéologique et personnel »*³⁰.

1.1. Ce qu'en disent quelques théoriciens

Parmi les auteurs qui ont travaillé d'une façon plus ou moins particulière sur la notion du personnage et qui sont les plus cités comme des références à ce sujet nous pouvons citer Philippe Hamon, Roland Barthes et Algirdas Julien Greimas.

1.1.1. Le personnage selon Philippe Hamon

Selon Philippe Hamon, « *le personnage dans un produit littéraire est un signe et fait partie également d'une association de signes. La sémiotique définit le personnage comme un effet sémantique lié à "une construction textuelle" »*³¹. Donc, il considère le personnage comme un signe et l'étudie selon le modèle du signe linguistique. Il le classe en trois catégories :

1.1.1.1. Les personnages-référentiels : ce sont des personnages qui reflètent la réalité, à l'exemple des personnages historiques, comme l'Emir Abdelkader, dans *La dernière nuit de l'Emir* de Abdelkader Djemaï³², des personnages mythologiques, des personnages sociaux ou

²⁷ Miraux Jean-Philippe, *Le personnage de roman*, éditions Nathan, Paris, 1997, p. 9.

²⁸ Ibid. pp. 9-10

²⁹ Ibid. p. 10.

³⁰ Ibid.

³¹ Hamon Philippe, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans Rougon-Macquart d'Emile Zola*. Genève : Librairie Droz. (1998), p. 17.

³² Djemaï Abdelkader, *La Dernière Nuit de l'émir*, Paris, Le Seuil, coll. « Cadre rouge », 2012.

encore des personnages allégoriques. « *Ils assureront donc ce que R. Barthes appelle ailleurs un “ effet de réel ” et, très souvent, participeront à la désignation automatique du héros* »³³.

1.1.1.2. Les personnages-anaphores : ce sont des personnages qui assurent l'unité du récit. Ils représentent « *en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur : personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices, etc.* »³⁴, ou, comme le cite Jouve Vincent, des « *biographes, enquêteurs, méditatifs plongés dans leurs souvenirs* »³⁵.

1.1.1.3. Les personnages-embroyeurs : il s'agit des personnages qui renvoient à l'auteur ou au lecteur. Selon Philippe Hamon, « *ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués* »³⁶, ce qui fait d'eux, entre autres des personnages « *porte-parole* ».

Hamon propose une analyse sémiologique qui prend en compte l'être et le faire des personnages. L'être nous invite à nous intéresser à l'étude des noms des personnages, leur biographie, leur portrait physique, et leur psychologie à travers leur portrait moral, tandis que le faire renvoie aux actions, et aux rôles thématiques et actanciels. P. Hamon analyse la hiérarchisation des personnages selon plusieurs critères : la qualification, la fonctionnalité, la distribution, l'autonomie, la pré-désignation et le commentaire.

1.1.2. Le personnage selon Roland Barthes

Roland Barthes définit le personnage ainsi :

La notion de personnage est assurément une des meilleures preuves de l'efficacité du texte comme producteur du sens puisqu'il parvient, à partir de dissémination d'un certain nombre de signe verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne doué d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'être vivants³⁷.

Barthes propose une analyse basée sur les sèmes, qui sont des unités minimales de signification, et qu'il présente comme des « *nébuleuses de sens* »³⁸, c'est-à-dire que le sens se construit en réseau, en rapport à un ensemble d'éléments. Barthes soutient que « *lorsque des sèmes identiques traversent à plusieurs reprises le même Nom propre et semblent s'y fixer, il naît un personnage* »³⁹. De cette « nébuleuse », précise-t-il, naît le personnage qui est comme « *un produit combinatoire : la combinaison est relativement stable (marquée par le retour des*

³³ Hamon Philippe, op. cit., p. 59.

³⁴ Ibid. p. 96.

³⁵ Jouve Vincent, poétique du roman, 3eme Edition Armand, Paris, 2012 pour la présence impression, p. 83.

³⁶ Hamon Philippe, op. cit., p. 95.

³⁷ Barthes Roland, Introduction à l'analyse structurale des récits, communication, Edition le seuil 1966, p. 8.

³⁸ Barthes Roland, S/Z, Paris, Seuil, 1970.

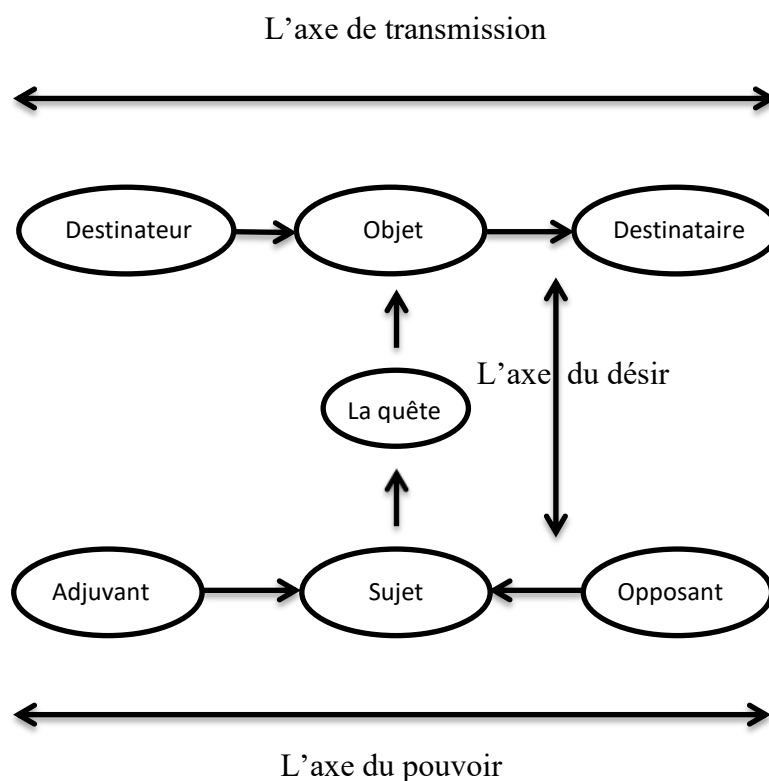
³⁹ Ibid. p. 74.

sèmes) et plus ou moins complexe (comportant des traits plus ou moins congruents, plus ou moins contradictoires), cette complexité détermine la "personnalité" du personnage »⁴⁰.

1.1.3. Le personnage selon Algirdas Julien Greimas

En 1966, A.J. Greimas propose un schéma actanciel qui se compose de six constituants qu'il présente comme des actants. Dans l'analyse formaliste de Greimas, le personnage est dit actant et peut avoir un rôle abstrait, ce qui fait que l'actant peut être un animal comme il peut être un objet ou encore un élément du récit ayant servi d'adjuvant ou d'opposant.

Le schéma de Greimas résume les relations entre ces six constituants comme suit :



Les rôles actanciels :

- Le sujet : c'est le personnage principal ou le héros qui réalise la quête pour atteindre l'objectif.
- L'objet : c'est la mission, ou la quête, pour laquelle le sujet est engagé.
- Le destinataire : c'est celui ou ce qui motive le sujet à réaliser sa mission.
- Le destinataire : c'est le récepteur ou celui qui bénéficie de la quête.
- L'adjuvant : c'est celui ou ce qui aide le sujet dans sa quête.
- L'opposant : c'est celui ou ce qui entrave le sujet dans sa quête.

Ces constituants sont reliés par trois axes :

⁴⁰ Ibid.

- L'axe du pouvoir : entre l'adjuvant qui accompagne le héros à réaliser sa mission et l'opposant qui l'empêche à la réussir.
- L'axe de transmission : entre le destinataire qui donne la mission au héros et le destinataire qui la reçoit.
- L'axe du désir : entre le sujet et l'objet qu'il désire avoir.

1.2. Hiérarchie des personnages

Le personnage est scindé en deux types selon son importance dans le récit : le personnage principal et les personnages secondaires.

1.2.1. Le personnage principal

C'est un personnage central autour duquel se construit l'histoire, il est présent et concerné par presque tous les événements, il est donc nécessaire. Il peut être désigné comme héros ou anti-héros.

1.2.1.1. Le héros

Selon la mythologie grecque, « hérôs » est un demi-dieu qui veut dire le fils d'un dieu et d'une mortelle. Le héros est un personnage qui se distingue, dans les récits légendaires ou historiques, par sa force, sa grande âme, sa noblesse, sa sagesse, son courage, sa beauté et sa bravoure. « *Le héros est sommet de la hiérarchie des personnages* »⁴¹. Le dictionnaire du littéraire le définit comme suit : « *Le héros littéraire est le personnage dont la connaissance procède à la fois d'une définition fonctionnelle- il est personnage principal, souvent éponyme de l'œuvre- et d'une caractérisation axiologique- il est celui qui porte, défend ou remet en cause les valeurs dominantes de la société* »⁴².

Il peut être défini aussi comme : « *Principal personnage d'une œuvre littéraire, dramatique, cinématographique : Les héroïnes de Racine* »⁴³ ou « *personne à qui est arrivée une aventure, qui a joué le principal rôle dans une certaine situation* »⁴⁴.

Le héros doit réaliser une quête où il risque sa vie pour les autres et lutte pour surmonter des obstacles. Le lecteur est souvent attiré par ce personnage car il représente la justice et s'engage pour une juste cause. Nous pouvons citer comme exemple le personnage de Rastignac dans *Le père Goriot* qui agit pour atteindre son objectif et qui, à la fin du roman, lance son défi à Paris : « *À nous deux maintenant !* »⁴⁵.

⁴¹ Hamon Philippe, *Texte et idéologie, écriture*, 1984, pp. 56-58.

⁴² Le dictionnaire du littéraire, Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (Dir.). Ed : puf, 2006, p. 273.

⁴³ Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/h%C3%A9ros/39721>.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Balzac Honoré (de), *Le père Goriot*, Editions Talantikit, 2016, p. 284.

1.2.1.2. Le anti-héros

C'est un personnage réel ou fictif d'un récit qui effectue des actions ambiguës, il est négatif mais fascinant, « *Personnage d'une œuvre littéraire aux caractéristiques contraires à celles du héros traditionnel* »⁴⁶. L'anti-héros est « *celui qui, au centre de l'histoire, abandonne ou conteste les valeurs collectives* »⁴⁷. Nous prenons comme exemple le personnage de Meursault dans *L'étranger* d'Albert Camus qui n'arrive pas à pleurer la mort de sa mère et qui finit par être condamné à mort.

1.2.2. Les personnages secondaires

Ce sont des personnages moins importants dans le récit et qui jouent un rôle régulier dans l'histoire. Ce type de personnages n'a pas d'impact sur l'intrigue, mais on ne peut pas dire qu'ils n'ont pas d'importance, car c'est avec eux que l'histoire se construit. Ils peuvent désigner l'adjuvant, l'opposant et le destinataire, selon le schéma actantiel de Greimas.

1.3. Protagoniste vs antagoniste

1.3.1. Le Protagoniste

Le mot protagoniste vient du grec « *prôtagnistês, de prôtos, premier, et agôn, combat* »⁴⁸ qui exprime une « *personne qui joue le rôle principal ou l'un des rôles principaux dans une affaire* »⁴⁹, ou « *Acteur qui a le rôle principal* »⁵⁰. C'est donc le personnage principal dans un roman, un film ou une histoire. Il joue un rôle central, ce qui fait que l'histoire se déroule autour de lui. Le protagoniste traverse souvent des épreuves et des défis, et ces actions se développent progressivement, ce qui attire l'attention des lecteurs ou des spectateurs et les poussent à suivre son histoire.

Selon Yves Lavandier le protagoniste est :

Le personnage d'une œuvre dramatique qui vit le plus de conflit dynamique, donc celui avec lequel le spectateur s'identifie (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 »⁵¹.

⁴⁶ Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/antih%C3%A9ros/4103>.

⁴⁷ Le dictionnaire du littéraire, op. cit.

⁴⁸ Dictionnaire Petit Larousse illustré, op. cit. p. 790.

⁴⁹ Ibid., p. 790.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Lavandier Yves, *La Dramaturgie, l'art du récit*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2019, p. 72.

1.3.2. L'antagoniste

D'après le petit Larousse, le mot antagoniste vient du grec « *antagônistes* »⁵² qui veut dire « *Personne, groupe, etc., en lutte avec un (e) autre, en opposition* »⁵³. C'est le rival ou l'adversaire principal de protagoniste, il est souvent le personnage qui provoque ou qui crée les conflits et qui met le protagoniste en danger. Le rôle de l'antagoniste est de provoquer des difficultés ou une division entre les autres personnages de l'histoire.

2. Qu'est-ce-que l'ethnocritique

Pour définir l'ethnocritique, disons d'abord que c'est une approche de la littérature qui a aujourd'hui trente années depuis la publication de l'ouvrage de Jean-Marie Privat, intitulé « *Bovary charivari* »⁵⁴. Son but est d'analyser « *la pluralité culturelle* »⁵⁵ des œuvres littéraires ou encore le « *miroitement culturel* » comme le dit J.-M. Privat dans « *Bovary charivari* » :

On essaiera ici de rendre compte du miroitement culturel du texte en excluant à la fois la description micro-folklorisante (qui se réduirait à la collecte de détails réputés vestiges d'une culture passée et dépassée) et la structuration macroethnologisante (qui consisterait simplement à repérer dans le roman les grands thèmes de prédilection de la discipline ethnologique de référence : système de parentés, classes d'âge, rituels sociaux, techniques du corps, conduites superstitieuses, etc.) [...]. 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.⁵⁶

Marie Scarpa la définit ainsi : « *l'ethnocritique serait plutôt, quant à elle, une herméneutique culturelle de la littérature* »⁵⁷.

Même si elle permet de s'intéresser à la culture dans le texte, l'ethnocritique « *s'emploie plutôt à étudier non pas tant la culture dans le texte que la culture, locale et particulière, du texte. Plutôt, donc, les variations intraculturelles que les questions*

⁵² Dictionnaire Petit Larousse illustré, op, cit.

⁵³ Ibid., p. 69.

⁵⁴ Privat Jean-Marie, *Bovary charivari. Essai d'ethno-critique*. Paris, CNRS Éditions, 1994

⁵⁵ Privat Jean-Marie et SCARPA Marie. Dictionnaire général de génétique textuelle. A. Herschberg-Pierrot et P.-M. de Biasi (Dirs).

⁵⁶ Privat Jean-Marie, *op. cit.*, 1994, p. 16.

⁵⁷ Scarpa Marie, « L'ethnocritique de la littérature : Présentation et situation », *Multilinguales*, 2013, p. 14. [En ligne] <http://journals.openedition.org/>

d'interculturalité ou les invariants anthropologiques »⁵⁸. Son objet d'étude est donc « *la culture du texte* », ou encore « *sa culture propre* »⁵⁹.

Nous comprenons de ces définitions que l'ethnocritique diffère de l'ethnographie parce qu'il ne s'agit pas de relever les éléments ethnographiques qu'on peut trouver dans un texte littéraire mais d'analyser comment ils sont mis en texte. Si on se limite à relever seulement ces éléments, il s'agit, selon Scarpa, d'une « *dérive ethnologiste* »⁶⁰, une dérive qui, selon Bourdieu,

[...] laisserait échapper ce que le récit doit à la réinterprétation que son auteur fait subir aux éléments primaires. Les éléments mythico-rituels, par exemple, ne se comprennent pas seulement par référence au système qu'ils constituent [...]; ils ne sont en aucun cas réductibles à de simples éléments d'information ethnographique mais réélaborés, recevant un nouveau sens dans le système de relations constitutif de l'œuvre.⁶¹

C'est pour cela que Marie Scarpa précise que l'ethnocritique s'intéresse à « *la réappropriation et à la textualisation de pratiques culturelles et symboliques* »⁶². Elle ajoute que son « *objectif premier est de lire la littérature dans sa réappropriation polyphonique des données du culturel. L'ethnocritique se propose donc de mettre en évidence, à des fins interprétatives, le dialogisme culturel qui structure les fictions littéraires* »⁶³.

Tout en étant inspirée par la « *psychocritique* », la « *mythocritique* » et la « *sociocritique* »⁶⁴, elle est aussi en rapport avec l'anthropologie et l'ethnologie puisque c'est « *une méthode d'analyse littéraire, une lecture interprétative de la littérature qui, pour le dire vite, travaille à articuler poétique du texte et ethnologie du symbolique* »⁶⁵. Ce lien entre la poétique du texte et l'ethnologie est ce qui permet « *de reconsidérer la fameuse* »

⁵⁸ Ibid., p. 10.

⁵⁹ Privat Jean-Marie et SCARPA Marie, *Horizons ethnocritiques*, Nancy, éd presses universitaires de Nancy, coll. Ethnocritiques-Anthropologie de la littérature et des arts, p. 222.

⁶⁰ Scarpa Marie, « *Pour une lecture ethnocritique de la littérature* », Littérature et Sciences Humaines, CRTH/Université de Cergy- Pontoise, Paris, Les Belles Lettres, 2011, pp. 285-297. http://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf.

⁶¹ Bourdieu Pierre, « *Lectures, lecteurs, lettrés, littérature* », in *Choses dites*. Paris, Minuit (« *Le Sens commun* » 78) 1987, p. 141.

⁶² Scarpa Marie, *Le Carnaval des Halles. Une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*, CNRS Éditions, 2000, pp. 265-267.

⁶³ Privat Jean-Marie, Présentation du séminaire « *Ethnocritique de la littérature* », https://www.fabula.org/actualites/ethnocritique-de-la-litterature_26490.php.

⁶⁴ Scarpa Marie, op. cit., 2013., p. 7.

⁶⁵ Ibid.

clôture" du texte. Ainsi la voie s'est-elle ouverte pour des lectures, plus anthropologiques, de la littérature »⁶⁶.

Marie Scarpa trouve que l'anthropologie et la littérature sont liées l'une à l'autre depuis longtemps : « *les relations ou plus exactement les questionnements réciproques entre anthropologie et littérature existe de longue date* »⁶⁷. Elle pense que « *la littérature [est] comme anthropologie* »⁶⁸ et que ces deux disciplines ont des points communs.

En analysant « *Colonel Chabert* », roman de Balzac, Scarpa trouve qu'il y a une sorte de conflits entre la culture de l'oralité et la culture de l'écrit : « *notre hypothèse de lecture est donc que l'enjeu du roman de Balzac se situe essentiellement dans le jeu des tensions et des interactions entre culture de l'oralité traditionnelle et modernité de la culture de l'écrit* »⁶⁹. Selon elle, Balzac suit une structure avec la logique folklorique d'un processus charivarique : « *tout se passe donc comme si la structure du récit balzacien était dans une relation d'homologie fonctionnelle avec la logique folklorique d'un processus de type charivarique* »⁷⁰. Le charivari est analysé en tant que folklorème.

Outre ces différentes définitions, il faut ajouter que l'ethnocritique a sa propre méthode.

2.1. Les niveaux d'analyse ethnocritique

Selon Marie Scarpa, méthode d'analyse ethnocritique a une qui passe par quatre étapes, ou niveaux.

2.1.1. Le niveau ethnographique : dans ce niveau, il s'agit de reconnaître les données culturelles (les folklorèmes), ou « *culturèmes* »⁷¹ présents dans l'œuvre littéraire »⁷². On qualifie ce niveau d'ethnographique parce qu'il concerne le fait de relever l'existence dans le texte d'éléments ethnographiques. Pour rappel, c'est lorsqu'on se limite à ce niveau qu'il s'agit de « *dérive ethnologiste* » selon Scarpa.

2.1.2. Le niveau ethnologique : à ce deuxième niveau, l'analyse consiste à inscrire ces folklorèmes dans leur cadre ethnologique, autrement dit les placer dans leur contexte culturel d'origine. Scarpa parle de leur « *articulation [...]* avec une

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid., p. 12.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid., p. 10.

⁷² Scarpa Marie, « Les Poissons rouges sont-ils solubles dans le réalisme ? Lecture ethnocritique d'un « détail » du *Ventre de Paris* », in *Poétique* n°133, 2003, pp. 61-72.

compréhension de type ethnologique du système ethno-culturel tel que l'œuvre le textualise elle-même »⁷³.

2.1.3. Le niveau de l'interprétation ethnocritique : c'est le niveau de l'ethnocritique. C'est dans cette étape qu'on interprète le sens que les données culturelles prennent dans le texte pour comprendre aussi la logique de celui-ci et montrer comment l'auteur donne à ces éléments un nouveau sens en les textualisant.

2.1.4. Le niveau de l'auto-ethnologie : cette dernière étape de l'analyse consiste à faire un rapport d'interaction entre la culture du texte et la culture du lecteur. Le préfixe « auto », de l'auto-ethnologie, renvoie donc à la propre culture du lecteur.

Dans les différentes définitions de l'ethnocritique et dans ses étapes d'analyse, il faut constater qu'on parle de dialogisme et de polyphonie, qui font partie des notions de Mikhaïl Bakhtine, ce qui montre que l'approche ethnocritique s'est inspirée des travaux de Bakhtine. Nous pensons qu'il est important de les définir parmi les notions-clés suivantes.

3. Quelques notions-clés

3.1. Notions bakhtiniennes

Le philosophe et le linguiste russe Mikhaïl Bakhtine (1895-1975) parle de deux notions qui sont importantes et essentielles pour l'ethnocritique, à savoir « le dialogisme » et « la polyphonie ».

3.1.1. Le dialogisme

En parlant de « *la pluralité culturelle* », que nous avons évoquée plus haut, Privat ajoute que cette dernière « *se caractérise par la dialogisation d'univers symboliques plus ou moins hétérogènes* »⁷⁴ dans l'œuvre littéraire. Le dialogisme est une notion qui met en avant la pluralité de voix dans un texte. Elle permet aux lecteurs de comprendre les personnages. Elle désigne donc

L'existence et la concurrence de plusieurs « voix » dans un texte où s'expriment des points de vue idéologiques ou sociaux divergents, voir incompatibles. Le dialogisme, dont le genre paradigmatique sera le roman, s'oppose au monologisme qui, coïncide avec une vision du monde fermé qui s'exprime plutôt dans l'épopée ou dans la poésie lyrique⁷⁵.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Privat Jean-Marie et Scarpa Marie. *Dictionnaire général de génétique textuelle*, op. cit.

⁷⁵ Aron Paul, Saint-Jacques Denis, Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, 2002 p. 146.

En expliquant cette notion, dans un article, Marie Scarpa et Jean-Marie Privat évoquent le nom de Bakhtine :

La notion de dialogisme est d'abord associée aux travaux de Bakhtine (et de son groupe – Volochinov, Medvedev), pour lequel elle se décline en deux acceptions essentielles : un dialogisme externe (le dialogue) et un dialogisme interne au sens où tout mot (slovo en russe est traduit par « mot », mais est glosé aussi par « discours » ou par « parole ») est toujours le mot d'autrui⁷⁶.

Donc, le dialogisme est synonyme de dialogue et se situe à deux niveaux, tout en étant en relation avec l'existence d'une multitude de voix et de personnages. L'ethnocritique s'intéresse donc à « l'analyse de cette dialogisation, au sein de l'œuvre, d'univers symboliques plus ou moins hétérogènes et hybrides »⁷⁷.

Scarpa aussi reconnaît l'importance des travaux de plusieurs théoriciens dont ceux de Bakhtine :

L'ethnocritique est née du croisement des recherches sémiolinguistiques de M. Bakhtine (sur la polyphonie notamment) et des travaux des ethnologues du symbolique (Cl. Lévi-Strauss en premier lieu, puis Y. Verdier et D. Fabre en particulier quand ils s'intéressent au domaine des écrits littéraires.⁷⁸

Ainsi, le dialogisme est en relation directe avec une autre notion importante et qui est la polyphonie.

3.1.2. La polyphonie

La polyphonie signifie la présence de multiples voix dans le langage. D'après Larousse, ce mot vient du grec *Poluphônia* qui veut dire « écriture à plusieurs voix, obéissant aux règles du contrepoint »⁷⁹.

Cette notion complète la notion de dialogisme. « Le dialogisme est une polyphonie entre différents discours »⁸⁰, ou entre différentes voix. Selon Mikhaïl Bakhtine « la notion de polyphonie relève d'une exploitation romanesque de ce qu'il conçoit comme le dialogisme du

⁷⁶ Privat Jean-Marie et Scarpa Marie, Dialogisme (Bakhtine), Pratique linguistique, didactique, littérature, 183-184, 2019, <https://journals.openedition.org/pratiques/6752>.

⁷⁷ Scarpa Marie, op. cit., 2013, p. 10.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/polyphonie/62388>

⁸⁰ Faerber Johan, Loignon Sylvie, « Fiche 22. Dialogisme (n. m.) », dans : Les procédés littéraires. De allégorie à zeugme, sous la direction de FAERBER Johan, LOIGNON Sylvie. Paris, Armand Colin, « Mon cours en fiches », 2018, p. 74-76. URL : <https://www.cairn.info/les-procedes-litteraires--9782200619947-page-74.html>

langage ordinaire, propriété selon laquelle les énoncés sont structurellement déterminés selon deux axes, respectivement interdiscursif et interlocutif »⁸¹.

Outre le dialogisme et la polyphonie qu'on vient de définir, d'autres notions sont essentielles pour l'approche ethnocritique, comme celles empruntées à Van Gennep.

3.2. Les rites de passage

Dans un ouvrage, divisé en dix chapitres, Van Gennep (1873-1957) explique en détails « *Les rites de passage* ». Pour mieux comprendre ce concept, nous essayerons de résumer cet ouvrage.

Dans le premier chapitre, sur le « *Classement des rites* »⁸², Van Gennep explique le rite de passage comme suit : « *La vie individuelle, quel que soit le type de société, consiste à passer successivement d'un âge à un autre et d'une occupation à une autre* »⁸³. Il ajoute que

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.⁸⁴

Outre la « *succession d'étapes* », il relie aussi ces rites aux « *cérémonies* » les définissant comme une « *ressemblance générale des cérémonies de la naissance, de l'enfance, de la puberté sociale, des fiançailles, du mariage, de la grossesse, de la paternité, de l'initiation aux sociétés religieuses et des funérailles* »⁸⁵. Des étapes similaires existent aussi, selon lui, sur un autre plan, et qu'ils appellent les « *passages cosmiques* »⁸⁶ : « *Dans l'univers aussi, il y a des étapes et des moments de passage, des marches en avant et des stades d'arrêt relatif, de suspension* »⁸⁷. Parmi ces étapes, il y a les « *passages cosmiques : d'un mois à l'autre (cérémonies de la pleine lune, par exemple) d'une saison à l'autre (solstices, équinoxes), d'une année à l'autre (Jour de l'An, etc.)* »⁸⁸.

Van Gennep distingue deux grandes classes de rites : « *les rites sympathiques* »⁸⁹ et « *les rites contagionnistes* »⁹⁰ ainsi que deux types à l'intérieur de ces deux classes : « *Les*

⁸¹ Perrin Laurent, La notion de polyphonie en linguistique et dans le champ des sciences du langage, 2004. [en ligne] <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/4445>

⁸² Van Gennep Arnold, Les Rites de Passage (1909-1981), Paris : éditions A. et J. Picard, p. 11.

⁸³ Ibid., p. 13.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Ibid., p. 14.

⁹⁰ Ibid.

rites sympathiques ne sont pas nécessairement animistes, ni les rites contagionnistes nécessairement dynamistes ; il s'agit là de quatre catégories indépendantes l'une de l'autre »⁹¹. Il distingue encore entre le « rite directe »⁹², comme « l'imprécation, l'envoûtement, etc. »⁹³, et « le rite indirecte »⁹⁴, à l'exemple de « vœu, prière, cultes, au sens ordinaire du mot, etc. »⁹⁵, et aussi entre « des rites positifs »⁹⁶ et « des rites négatifs »⁹⁷ qui sont « appelés tabous »⁹⁸.

Il estime que c'est possible de « distinguer une catégorie spéciale de Rites de Passage, lesquels se décomposent à l'analyse en Rites de séparation, Rites de marge et Rites d'agrégation »⁹⁹, qui sont « des catégories secondaires »¹⁰⁰. Il donne même des exemples de ces catégories :

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.¹⁰¹

Concernant leurs étapes, il précise que « des rites de passage comporte en théorie des rites préliminaires (séparation), liminaires (marge) et postliminaires (agrégation) »¹⁰². Il propose « de nommer rites préliminaires les rites de séparation du monde antérieur, rites liminaires les rites exécutés pendant le stade de marge, et rites postliminaires les rites d'agrégation au monde nouveau »¹⁰³.

Dans un chapitre sur « le Passage Matériel »¹⁰⁴, il est question des symboliques des seuils qui peuvent être des portes ou des fenêtres (des seuils du roman). « La porte est la limite entre le monde étranger et le monde domestique s'il s'agit d'une habitation ordinaire,

⁹¹ Ibid., p. 17.

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Ibid., p. 18.

⁹⁹ Ibid., p.20.

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Ibid., p. 30.

¹⁰⁴ Ibid., p. 24.

entre le monde profane et le monde sacré s'il s'agit d'un temple. Ainsi « passer le seuil » signifie s'agréger à un monde nouveau »¹⁰⁵.

Van Gennep voit la société *« comme une sorte de maison divisée en chambres et en couloirs, à parois d'autant moins épaisses et à portes de communication d'autant plus larges et moins fermées »¹⁰⁶*. Nous retrouvons la symbolique des portes dans la citation suivante, ce qui montre l'importance que lui donne Gennep :

C'est l'identification du passage à travers les diverses situations sociales au passage matériel, à l'entrée dans un village ou une maison, au passage d'une chambre à l'autre, ou à travers des rues et des places. C'est pourquoi, si souvent, passer d'un âge, d'une classe, etc., à d'autres, s'exprime rituellement par le passage sous un portique ou par une « ouverture des portes ».¹⁰⁷

Dans un autre chapitre, consacré exclusivement à *« La Grossesse et l'Accouchement »¹⁰⁸* comme rite, il divise celui-ci en trois étapes et précise que

les cérémonies de la grossesse et de l'accouchement constituent, d'ordinaire, un tout, et de telle manière que souvent des rites de séparation sont d'abord exécutés, qui sortent la femme enceinte de la société générale, de la société familiale, et parfois même de la société sexuelle¹⁰⁹.

La période de la marge des rites de la grossesse et de l'accouchement, est, selon lui, *« les rites de la grossesse proprement dits »¹¹⁰*. La dernière étape, de l'agrégation, intervient lorsque *« les rites de l'accouchement ont pour objet de réintégrer la femme dans les sociétés auxquelles elle appartenait antérieurement, ou de lui assurer dans la société générale une situation nouvelle, en tant que mère, surtout s'il s'agit d'un premier enfantement et d'un garçon »¹¹¹*.

Les rites de passage concernant *« La Naissance et l'Enfance »¹¹²* sont considérés comme *« tous ceux qui ont pour objet de faire entrer l'enfant dans la période liminaire, laquelle dure, selon les peuples, de 2 à 40 jours et davantage »¹¹³*. Dans ce type de rites, les

¹⁰⁵ Ibid., p. 29.

¹⁰⁶ Ibid., p. 35.

¹⁰⁷ Ibid., p.194.

¹⁰⁸ Ibid., p. 51.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² Ibid., p. 60.

¹¹³ Ibid., p. 63.

rites de séparation sont ceux « où l'on coupe quelque chose ; notamment la première coupe de cheveux, l'acte de raser la tête, puis le rite d'habiller pour la première fois »¹¹⁴, dans le but « " d'introduire l'enfant dans le monde " ou [...] de " lancer l'enfant sur le monde ", comme un bateau sur l'eau »¹¹⁵.

Concernant « Les Rites d'Initiation »¹¹⁶, Van Gennep les définit comme « la distinction entre la puberté physique et la puberté sociale »¹¹⁷, il prend comme exemple « la circoncision »¹¹⁸, en remarquant que ces rites ont une similitude avec les « rites d'agrégation à la communauté »¹¹⁹, comme les « rites d'entrée dans le christianisme, l'islam »¹²⁰.

Dans le chapitre sous l'intitulé « Les Fiançailles et le Mariage »¹²¹, Van Gennep explique pourquoi le mariage constitue un « changement de catégorie sociale [...] le plus important »¹²²: « parce qu'il entraîne pour l'un des conjoints au moins un changement de famille, de clan, de village, de tribu ; parfois même, les nouveaux époux vont vivre dans une maison neuve »¹²³. Il situe la période de la marge pendant les fiançailles et la qualifie d'« une importance considérable »¹²⁴, pouvant être « autonome, des cérémonies du mariage »¹²⁵. Concernant ces dernières, qui sont « un acte proprement social »¹²⁶, elles « comprennent surtout des rites d'agrégation définitive au milieu nouveau »¹²⁷. En précisant que « dans le mariage, il s'agit de l'agrégation d'un étranger à un groupement »¹²⁸, il estime qu'il y a une ressemblance « avec l'adoption »¹²⁹.

Van Gennep donne aussi de l'importance aux « rites du divorce »¹³⁰ comme « rite de séparation [qui] est verbal »¹³¹ dans l'Islam parce qu'il se résume à une formule que l'homme prononce trois fois et aux cérémonies funéraires en considérant que « le voyage vers l'autre monde et l'entrée comporte une série de rites de passage »¹³².

¹¹⁴ Ibid., p. 64.

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ Ibid., p. 75.

¹¹⁷ Ibid., p. 80.

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ Ibid., p. 89.

¹²⁰ Ibid., p. 97.

¹²¹ Ibid., p. 122.

¹²² Ibid., p. 123.

¹²³ Ibid.

¹²⁴ Ibid.

¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Ibid., p. 146.

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ Ibid., p. 148.

¹³² Ibid., p. 157.

En estimant que « *presque chaque rite déterminé pouvant être interprété de plusieurs manière* »¹³³, il revient avec d'autres précisions sur les rites en rapport aux « *cheveux* »¹³⁴, au « *voile* »¹³⁵, aux « *langues spéciales [comme celles] pour les femmes, pour les initiés, pour les forgerons, pour les prêtres (langue liturgique), etc.* »¹³⁶, aux « *Rites sexuels* »¹³⁷, à « *La flagellation* »¹³⁸ et aux rites de « *La première fois* »¹³⁹ qu'il considère comme « *rites spéciaux* »¹⁴⁰. Ces derniers comprennent, selon Van Gennep, « *tous les rites de fondation et d'inauguration* »¹⁴¹ comme « *la première grossesse et le premier accouchement* »¹⁴², « *la naissance du premier enfant, et surtout du premier fils* »¹⁴³, « *la première coupe de cheveux, la première dent...la première marche* »¹⁴⁴, « *la première paternité* »¹⁴⁵ et « *voir pour la première fois un objet sacré* »¹⁴⁶.

« *Les cérémonies de fin d'année et de nouvel an* »¹⁴⁷ font aussi partie des rites de passage parmi toutes « *celles qui accompagnent et, selon les cas, assurent le changement d'année, de saison et de mois* »¹⁴⁸.

Comme conclusion pour son ouvrage, Van Gennep fait la synthèse suivante :

Pour les groupes, comme pour les individus, vivre c'est sans cesse se désagréger et se reconstituer, changer d'état et de forme, mourir et renaître. C'est agir puis s'arrêter, attendre et se reposer, pour recommencer ensuite à agir, mais autrement. Et toujours ce sont de nouveaux seuils à franchir, seuils de l'été ou de l'hiver, de la saison ou de l'année, du mois ou de la nuit ; seuil de la naissance, de l'adolescence ou de l'âge mûr ; seuil de la vieillesse ; seuil de la mort ; et seuil de l'autre vie — pour ceux qui y croient.¹⁴⁹

Une autre notion, qui est en relation avec les rites de passage, est importante pour l'approche ethnocritique et qui est le personnage liminaire.

¹³³ Ibid., p. 169.

¹³⁴ Ibid., p. 170.

¹³⁵ Ibid., p. 171.

¹³⁶ Ibid., p. 172.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Ibid., p. 176.

¹³⁹ Ibid., p. 177

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Ibid., pp. 177-178.

¹⁴² Ibid., 178.

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Ibid., p. 179.

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ Ibid., p. 180.

¹⁴⁸ Ibid.

¹⁴⁹ Ibid., p. 192.

3.3. Qu'est-ce qu'un personnage liminaire

Les travaux d'ethnologues ont inspiré Marie Scarpa qui estime « *que la formalisation du rite de passage par le folkloriste A. Van Gennep en trois phases (séparation, marge, agrégation) aide à comprendre le déroulement de certains phénomènes sociaux (social dramas) comme celui des récits littéraires* »¹⁵⁰. Parmi ces ethnologues, il y a aussi Victor Turner qui a introduit le concept anthropologique de la phase liminaire en expliquant que

Les attributs de la liminalité ou des personnages en situation liminaire (« les gens du seuil ») sont nécessairement ambigus, puisque cette situation et ces personnes échappent ou passent au travers des classifications qui déterminent les états et les positions dans l'espace culturel. Les entités liminaires ne sont ni ici ni là ; elles sont dans l'entre deux, entre les positions assignées et ordonnées par la loi, la coutume, la convention et le cérémonial¹⁵¹.

A la suite de Turner et Gennep, Scarpa a analysé la « *trajectoire narrative en termes d'initiation* »¹⁵² des personnages, avec l'hypothèse qu'il y a dans les récits littéraires « *mise en marge* »¹⁵³ de ces derniers. Selon elle, « *tout personnage (surtout s'il s'agit de romans de formation) se trouve sans doute amené à traverser une ou plusieurs étapes de " marge " »*¹⁵⁴ mais il lui « *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 " »*¹⁵⁵. C'est à ces personnages bloqués qu'elle a proposé « *l'étiquette de " personnage liminaire " »*¹⁵⁶.

Marie Scarpa explique que « *le roman moderne (celui qui émerge ou peu ou prou dans la seconde moitié du XVIIIe siècle en Occident) articulerait, en partie tout au moins, un " comment vivre ensemble " et les processus d'individuation et de singularisation des personnages* »¹⁵⁷. Elle montre donc dans son analyse que les personnages passent d'un statut à un autre pendant que d'autres restent dans l'entre-deux : « *certaines personnages passeraient*

¹⁵⁰ Scarpa Marie, « Le personnage liminaire », *Romantisme*, 2009/3 (n° 145), p. 27.

<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm>

¹⁵¹ Turner Victor, *Le Phénomène rituel*, Paris, PUF, 1990, p. 96.

¹⁵² Ibid.

¹⁵³ Ibid.

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ Ibid.

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Scarpa Marie, op. cit., 2013. p. 13.

donc d'une cosmologie à l'autre ; d'autres, non, qui restent sur les frontières, dans un entre-deux mondes »¹⁵⁸. Ils sont ainsi des personnages « inachevés » :

Certains personnages, donc, 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.¹⁵⁹

Ils sont des personnages qui traversent des épreuves et qu'on croise généralement au début de l'œuvre, avec un rôle plus ou moins important et qui peuvent avoir un impact sur les autres personnages dans le récit. Mais selon Scarpa, un personnage liminaire est « fréquemment [...] un personnage secondaire [...]. Mais plus on avance dans le temps de la modernité, plus il est un personnage principal qui, à défaut de passer lui-même, peut faire office de passeur pour les autres »¹⁶⁰.

En lisant l'analyse de Scarpa, on comprend que l'une des caractéristiques fondamentales du personnage liminaire est l'ambivalence parce que, comme « l'individu en position liminale »¹⁶¹, il « 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 ».¹⁶²

Dans son article où elle analyse la liminalité de Angélique, le personnage principal de *Rêve* d'Emile Zola, Scarpa parle de « personnage bloqué dans un état intermédiaire au cours de son initiation (soit dans la construction de son identité individuelle, sexuelle et sociale) »¹⁶³. Donc, la liminalité détermine « l'état identitaire des « initiés » qui traversent les

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ Ibid.

¹⁶⁰ Ibid., p. 14.

¹⁶¹ Scarpa Marie, op. cit., 2009. p. 28.

¹⁶² Ibid.

¹⁶³ Scarpa. Marie, *L'éternelle jeune fille, Une ethnocritique du Rêve de Zola*, Edition Honoré Champion, 2009, p. 221.

rites de passage comme des moments où ils sont dépossédés de tout, où leur statut devient flou et leur être vidé de sa substance afin de les préparer à recevoir leur nouveau soi »¹⁶⁴.

On comprend donc que le personnage liminaire se définit par rapport à la marge, qui est une des trois étapes du rite de passage :

3.3.1. La séparation : c'est la première étape dans laquelle le personnage s'engage dans un rite de passage en se séparant de sa situation initiale, de quelqu'un ou de quelque chose. La séparation peut être avec un statut, un espace, un groupe.... Se séparer par exemple de son pays pour un exilé, de sa situation de célibataire pour un nouveau marié ou nouvelle mariée, et de sa situation de chômeur pour un embauché. C'est l'étape « préliminaire ».

3.3.2. La marge : c'est la phase où se déroulent les changements. C'est l'étape « liminaire » et qui est symbolisée par les « seuils ». Afin de reconstruire son identité, le personnage la traverse pour arriver à la dernière étape du rite de passage, comme par exemple passer par la grossesse pour arriver à l'accouchement, ou par les fiançailles pour arriver au mariage, selon les exemples de Van Gennep. Mais certains personnages n'arrivent pas à passer cette étape, ce qui fait d'eux des personnages liminaires.

3.3.3. L'agrégation : c'est donc la phase finale dans laquelle le personnage adopte son nouveau statut, où le rite de passage se termine. C'est l'étape postliminaire comme celle, par exemple, où le nouveau statut de la mariée se confirme.

Conclusion du chapitre

Ce chapitre nous a permis d'introduire certaines notions que nous allons utiliser dans notre analyse. Nous avons défini le personnage et résumé les approches et définitions de trois théoriciens parmi ceux qu'on cite souvent dans les analyses qui sont faites sur les personnages. Ces derniers n'ont pas la même importance et les mêmes rôles dans les récits. Pour montrer cette différence, nous avons présenté brièvement leur hiérarchie pour distinguer entre un personnage principal et les personnages secondaires et entre un protagoniste et un antagoniste.

Puisque notre étude se base sur une approche ethnocritique nous avons pensé qu'il est nécessaire d'essayer d'expliquer d'abord celle-ci, avec ces niveaux d'analyse, en nous référant aux définitions données par les fondateurs de cette approche à savoir Jean-Marie Privat et Marie Scarpa. Notre travail concerne le personnage liminaire, qui est un des sujets

¹⁶⁴ Charles Gaucher. « L'altérité des sourds : deux lieux communs pour interroger la liminalité des sociétés individualistes ». Monde Commun, 2009. p. 1. www.mondecommun.com/uploads/PDF/Gaucher.pdf.

d'analyse de l'ethnocritique. Pour cela, nous avons aussi rappelé ses définitions dont surtout celle de Marie Scarpa. Nous avons vu que la notion de personnage liminaire est liée aux rites de passage, ce qui nous a amenées à nous attarder un peu sur le travail de Van Gennep. Vu l'importance de cette notion pour notre étude, il était nécessaire de faire la synthèse de l'ouvrage de Van Gennep pour expliquer les différents rites de passage et leurs étapes.

Ces différentes explications et définitions vont nous permettre de commencer notre analyse en relevant d'abord les différents personnages de notre corpus.

DEUXIEME CHAPITRE :
Personnages
et personnages liminaires
de *La terre et le sang*

Introduction du chapitre

Dans ce chapitre nous allons étudier les personnages liminaires dans *La terre et le sang* mais d'abord nous allons nous intéresser aux personnages de notre corpus en les repérant dans le texte. Nous ferons en quelque sorte un inventaire pour les présenter en les situant dans la diégèse et dans la narration. Nous pensons que ce repérage est important parce qu'il va nous permettre de dégager les personnages du roman qui feront l'objet de l'analyse des rites de passage avant d'arriver à l'analyse de la liminalité.

1. Les personnages de *La terre et le sang*

Dans cette présentation, nous essayerons de respecter l'appartenance des personnages par famille dont chacune appartient à une *karouba* comme indiqué dans le roman : « [...] *une karouba autant dire une grande famille* »¹⁶⁵. Ce mot est omniprésent dans le roman ce qui montre son importance dans l'organisation du village : « *Tu vois, Amer, ici c'est comme au village. N'est-ce pas ? On retrouve à peu près la même disposition par karouba et par famille* »¹⁶⁶. La *karouba* ou *takheroubt* en kabyle est « *la grande famille patriarcale* »¹⁶⁷. Pour le narrateur de notre corpus « *la karouba est une unité sociale et géographique en même temps* »¹⁶⁸.

Nous scinderons les personnages en deux groupes, d'abord les personnages d'Ighil-Nezman, ensuite ceux de la France. Nous n'allons pas inclure les personnages qui ont de « *simples rôles* »¹⁶⁹. Ils sont soit des personnages sans noms, soit ont un nom mais ne sont pas très présents dans le roman. Parmi les premiers, il y a par exemple le chauffeur de taxi qui a conduit Amer et Marie à Ighil-Nezman, un vieux mendiant, un vieux marabout, un cafetier, un ivrogne et le cadi. Il y a aussi les vieux amis de Ramdane et son jeune neveu, la femme de Bachir et son gendre, la femme de Arab l'*amin*, l'ami de celui-ci et ceux d'Amer, le fils de Fetta et l'amie de Chabha. Parmi ceux qui ont un nom, il y a Tassadit et sa nièce Ourdia, Yamina, Si Belkacem, Mohand-Saïd, Salem, Si Mahfoud, le derviche, Mohand Amezian, l'usurier et Lamara, le carrier. En France, des personnages sont aussi cités brièvement comme Joseph Mitard, beau-père de Marie, et Lucienne, fille de madame Garet.

¹⁶⁵Feraoun Mouloud., op. cit., p. 21.

¹⁶⁶Ibid., p. 104.

¹⁶⁷Camille Lacoste-Dujardin, Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie, La découverte, 2005, p. 292.

¹⁶⁸Feraoun Mouloud., op. cit., p. 100.

¹⁶⁹Hamon Philippe, Pour un statut sémiologique du personnage, in Poétique du récit, Paris, Seuil, 1977, p. 127.

1.1. Les personnages d'Ighil-Nezman

C'est à Ighil-Nezman, un village kabyle, que se passe la grande partie de l'histoire, « *un coin de Kabylie desservi par une route, ayant une école minuscule, une mosquée blanche, visible de loin, et plusieurs maisons surmontées d'un étage* »¹⁷⁰. Les habitants d'Ighil-Nezman sont nombreux. Nous présenterons tous ceux qui ont un rôle plus ou moins important dans l'histoire. Nous commencerons par la famille qui a le plus de membres cités dans le texte et nous terminerons par celle qui est la moins représentée.

1.1.1. Les Aït-Hamouche

Aït-Hamouche est la « *famille la plus ancienne* »¹⁷¹ du village d'Ighil-Nezman. C'est une famille noble et riche qui « *disposait des plus belles parcelles d'Ighil-Nezman* »¹⁷² :

A présent, chaque année, après la première averse d'octobre, il faut qu'un Ait-Hamouche sorte ses bœufs et sa charrue pour tracer le sillon symbolique. C'est un hommage rendu librement au fondateur du village, une vieille habitude dont les Aït-Hamouche actuels ne songent même pas à tirer vanité. [...]. Du reste, c'est le seul point d'histoire sur lequel nous sommes d'accord : famille la plus ancienne, Aït-Hamouche !¹⁷³.

Ses membres sont nombreux et « *sont fiers de leur passé* »¹⁷⁴, avant que leur famille ne « tombe » et se soient les Issoulah qui les ont remplacé. Le narrateur la présente comme « *une bonne famille pour tout dire, ayant toute importance d'une karouba car elle essaima et se ramifia* »¹⁷⁵.

1.1.1.1. Slimane : C'est l'aîné de la famille des Aït-Hamouche. Il a deux frères, Saïd et Ali, et il est le père de cinq filles dont l'aînée est Kamouma, donc c'est le grand-père maternel de Amer. Slimane est « *très fort, grand, velu, mangeant comme un bœuf et travaillant de même* »¹⁷⁶. On le sollicite dans le village pour son expérience et ce qu'il connaît en agriculture :

Fellah réputé aux diagnostics infailibles. On le consultait pour semer, pour planter un arbre ou le tailler [...]. Il connaissait tous les dictons qui ont force de loi et enlèvent leur effet de surprise aux variations atmosphériques. Il savait observer les insectes, les oiseaux et les

¹⁷⁰Feraoun Mouloud., op. cit., p. 5.

¹⁷¹ Ibid., p. 68.

¹⁷² Ibid., p. 70.

¹⁷³ Ibid.

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ Ibid., p. 69.

¹⁷⁶ Ibid.

animaux qui le renseignaient à leur façon. C'était un cultivateur accompli et, de son vivant, il était facile d'admettre que ce fut lui, en effet, qui traçât le premier sillon d'octobre.¹⁷⁷

1.1.1.2. Saïd : C'est le cadet de Slimane qui « vivait à l'ombre de son aîné »¹⁷⁸. Il est décrit comme « plus petit, plus faible, peut-être plus éveillé ou plus nerveux »¹⁷⁹, mais il est plus chanceux que son aîné qui n'a pas d'héritier, car Saïd a deux garçons, Rabah qui « faisait revivre, lui, le prénom de son grand-père »¹⁸⁰, et Slimane, du nom de son oncle qui est décédé entre-temps. Saïd « était cafetier »¹⁸¹ du village, remplacé plus tard par ses deux fils.

1.1.1.3. Ali : C'est le benjamin des frères Aït-Hamouche, « Ali l'enfant gâté »¹⁸². Il est « grand comme Slimane mais plus délicat, avec un beau visage blond, les yeux bleus, les traits fins, c'était l'orgueil de la famille »¹⁸³. Il est présenté comme « l'un des premiers kabyles »¹⁸⁴ à avoir émigré en France. « Il fit aussi le pèlerinage à la Mecque. Il avait des amis dans de nombreux villages kabyles, était connu de l'administrateur, du juge de paix, des gendarmes. Il allait souvent à Alger où il prétendait connaître de hautes personnalités »¹⁸⁵. Ali ne travaille pas la terre mais, grâce à ses relations, il inaugure un café maure, « le premier du village »¹⁸⁶. Après la mort de Rabah, son neveu, en France, et l'accusation d'Amer, c'est lui, « le vieil Ali »¹⁸⁷ qui obtient de Slimane le « fils de son frère, [...] la promesse de vengeance, en secret, devant dieu »¹⁸⁸.

1.1.1.4. Rabah : De son nom complet Rabah-ou-Hamouche, il est « un colosse velu, à figure large avec des yeux sombres, des cheveux noirs et une moustache toujours bien taillée. Il en imposait à tous par sa grosse voix, sa mine débonnaire et puissante, sa mise soignée »¹⁸⁹. Il est, pour rappel, le frère de Slimane, fils de Saïd, le cadet des Aït-Hamouche. Il est aussi le cousin de Kamouma :

Rabah-ou-Hamouche n'était autre que le cousin-germain de Kamouma, le fils de son oncle paternel. Rabah reconnut en Amer son neveu et Amer adopta sans hésitation cet oncle qu'il n'avait jamais

¹⁷⁷ Ibid.

¹⁷⁸ Ibid.

¹⁷⁹ Ibid.

¹⁸⁰ Ibid.

¹⁸¹ Ibid., p. 71.

¹⁸² Ibid., p. 69.

¹⁸³ Ibid., pp. 69-70.

¹⁸⁴ Ibid. p. 70.

¹⁸⁵ Ibid.

¹⁸⁶ Ibid.

¹⁸⁷ Ibid., p. 72.

¹⁸⁸ Ibid.

¹⁸⁹ Ibid.

connu et qu'il ne s'attendait pas à trouver là. Rabah se fit le protecteur et le mentor d'Amer¹⁹⁰.

A l'arrivée d'Amer en France, Rabah qui était « *le personnage principal de la bande [...] avait déjà dix années d'exil et ne songeait guère à s'en revenir* »¹⁹¹. Il travaillait dans les mines du Nord de la France où il a trouvé du travail pour son neveu. Il a été « *le protecteur et le mentor d'Amer* »¹⁹² et aide les gens de son village à trouver un emploi et une habitation en France même s'il parle mal le français.

Rabah meurt au fond de la mine où il travaillait, la tête écrasée par un wagonnet chargé, suite à une manœuvre d'André, le Polonais, et d'Amer qui ignorait le risque. Rabah a laissé une fille du nom de Marie qu'il a eue d'une relation illégitime avec Yvonne, la femme d'André.

1.1.1.5. Slimane : Slimane est « *un petit homme trapu, à figure carrée et osseuse où clignotent de petits yeux rouges sans cils* »¹⁹³. C'est le frère de Rabah et le mari de Chabha avec laquelle il n'a pas d'enfant. Lorsqu'il s'est marié, il « *était un vieux garçon plein d'expériences peu avouables* »¹⁹⁴. Fella dans son village, il n'a jamais émigré et n'a jamais été à l'école. Les gens du village le détestent et l'évitent car ils « *le savaient hargneux et méchant* »¹⁹⁵. Après la mort de son frère Rabah, il fait la promesse de le venger mais son beau-père et sa femme essayent de le calmer et de le réconcilier avec son neveu Amer qui revient à Ighil-Nezman. Mais, Slimane se sentira trahi encore une fois par son neveu qui a une relation avec sa femme Chabha.

1.1.1.6. Kamouma : C'est une vieille femme qui s'est mariée à un jeune âge avec Kaci des Aït-Larbi et a eu beaucoup d'enfants, mais sauf Amer est resté vivant. Kamouma est un personnage patient face à la misère et le rejet des siens qu'elle a connus. Les filles du village l'appellent « *Ima* »¹⁹⁶ et ne la laissaient pas une nuit sans lui tenir compagnie. Chabha l'appelle « *nana* »¹⁹⁷. Tout le monde lui donnait de l'aide. « *Elle n'a pas besoin d'aller à la fontaine* »¹⁹⁸ et « *si on rentre des champs, de temps en temps, on lui jette en passant une brassée de bois sec* »¹⁹⁹. Après la mort de Rabah, elle sera délaissée et reniée par sa famille : « *sa propre famille, qui ne comprenait plus que des jeunes, l'abandonna à son tour pour des*

¹⁹⁰ Ibid., p. 49.

¹⁹¹ Ibid. p. 48.

¹⁹² Ibid.

¹⁹³ Ibid. p. 73.

¹⁹⁴ Ibid., p. 117.

¹⁹⁵ Ibid., p.73.

¹⁹⁶ Ibid., p. 24.

¹⁹⁷ Ibid., p. 119.

¹⁹⁸ Ibid. p. 24.

¹⁹⁹ Ibid.

*raisons d'honneur que tout le monde fut forcé d'admettre. Ce fut d'ailleurs à cause de son fils Amer qu'elle fut reniée ainsi des siens »*²⁰⁰. Le retour de son fils lui redonne espoir même si au début elle avait du mal à accepter sa femme, la parisienne.

1.1.1.7. Ramdane : Il est le père de Chabha et le mari de Smina. Emigré en France, il a pu aider Amer après la mort de Rabah. « *Ramdane était le plus vieux et le plus raisonnable des gens de chez lui »*²⁰¹. Par respect, Amer l'appelle « *dada Ramdane* ». À Ighil-Nezman, Ramdane était le premier à vouloir arranger la relation entre son gendre Slimane et Amer : « *calmer son gendre et lui prouver qu'il n'a aucune raison d'en vouloir au fils de Kamouma »*²⁰².

1.1.1.8. Chabha : Le narrateur nous dresse le portrait de ce personnage :

Chabha est une jeune femme de l'âge d'Amer, une aînée pour Marie mais ne le paraissant guère. Elle n'a jamais enfanté, ni souffert outre mesure, quoiqu'elle ait vécu la rude existence des villageois de chez nous. Elle est fille unique de Ramdane et d'ima Smina qui continuent à la protéger, après l'avoir gâtée comme on gâte les garçons. A vingt-huit ans elle a encore son allure de jeune fille bien plantée, admirablement proportionnée [...]²⁰³.

Chabha est l'épouse de Slimane depuis « *dix ans* », et ils n'ont pas d'enfants. Il l'a demandée en mariage à son père. C'est grâce à elle que son mari a oublié l'idée de la vengeance. Simple et insouciant, elle est aimée par les gens de son village ainsi que par Marie qui est fortement attachée à elle. Lorsqu'elle se rend compte qu'elle aime Amer, elle tente de le cacher mais cette relation a fait basculer des vies et a fait renaître le sentiment de vengeance chez Slimane.

1.1.2. Les Aït-Larbi

Les Aït-Larbi sont une karouba du village d'Ighil-Nezman, ses membres « *étaient nombreux et avaient, bien entendu, le droit de rachat »*²⁰⁴ des terres. Amer, le personnage principal du roman, est l'un d'eux.

1.1.2.1. Amer : Amer, de son nom complet Amer-ou-Kaci, est un jeune homme qui « *portait beau, quoique son teint ne fût pas très clair. Il n'avait ni moustache, ni coiffure »*²⁰⁵. Il a quitté son village à un jeune âge pour aller chercher une vie meilleure. Il a affronté des épreuves et des obstacles à l'étranger, où il a travaillé dans les mines du Nord de la France,

²⁰⁰ Ibid., p. 20.

²⁰¹ Ibid., p. 58

²⁰² Ibid., p. 76

²⁰³ Ibid., pp. 109.-110

²⁰⁴ Ibid., p. 19.

²⁰⁵ Ibid., p. 6.

grâce à son oncle Rabah. Amer « aimait ses biceps, buvait de la bière pour grossir et avoir des couleurs »²⁰⁶ et « Il mettait, à manger, la même ardeur qu'à travailler ... car l'ingénieur lui avait dit une fois un bon mineur devait être bon mangeur »²⁰⁷. Au fil du temps, il devient solide et intègre le groupe de Rabah et André. Un jour, il se retrouve accusé d'être derrière « l'accident » qui a tué son oncle dans la mine. Il se réfugie alors dans l'alcool pour oublier la tragédie qui a changé sa vie, du meilleur en pire. Il sera prisonnier de guerre pendant cinq années où il a vécu une grande souffrance : « Il fut capturé avec quelques jeunes compatriotes et expédié en Allemagne, comme prisonnier de guerre »²⁰⁸. Il revient ensuite en France où il épouse Marie et décideront de rentrer en Kabylie, un peu plus tard. Dans le village, Amer tombe amoureux de Chabha, la femme de son oncle, mais quand celui-ci découvre la relation il décide de se venger après lui avoir déjà pardonné le sang de son aîné Rabah, mort en France. Amer mourut en laissant sa vieille mère et sa femme enceinte.

1.1.2.2. Kaci : C'est un vieil homme, mais assez solide, des Aït-Larbi. Il est le père d'Amer, son fils unique, et époux de Kamouma. C'est lui qui a incité son fils à quitter le pays : « Kaci était vieux, lui aussi, mais solide, tenant droit sa forte carrure et regardant dans les yeux ce fils qu'il poussait sans sourciller vers l'aventure et l'inconnu. Le ton de sa voix restait calme. Il voulait que son fils partît en homme »²⁰⁹. Après le départ d'Amer, Kaci se retrouve face à la misère, ce qui l'a obligé à vendre ses précieuses parcelles de terre : « voilà pourtant notre Tamazirt partie ! La prunelle de mes yeux »²¹⁰. À chaque fois qu'il reçoit l'argent de la vente, Kaci est content malgré tout : « quand il reçut l'argent, Kaci eut l'impression de remporter une petite victoire sur lui-même. Les deux vieux furent aussi exubérants que des enfants »²¹¹. Kaci décède sans pouvoir revoir son fils et en laissant sa femme seule.

1.1.2.3. Hocine : C'est le cousin d'Amer. Il est décrit dans le roman comme suit :

Jeune encore, sa mine respire la santé, ses traits réguliers et impersonnels lui font croire qu'il est beau [...]. Lorsqu'on veut obtenir quelque chose de lui, il n'y a qu'à le solliciter en public : il ne sait rien refuser devant les gens.²¹²

²⁰⁶ Ibid., p. 53.

²⁰⁷ Ibid.

²⁰⁸ Ibid., p. 61.

²⁰⁹ Ibid., p. 44.

²¹⁰ Ibid., p. 17.

²¹¹ Ibid.

²¹² Ibid., p. 36.

Amer connaissait Hocine « depuis l'enfance, et [...] avait vécu parfois avec lui en France »²¹³. Mais Hocine « n'en disait que du mal »²¹⁴ de son cousin, le « fils ingrat »²¹⁵. Pendant l'absence d'Amer il a pris en charge le vieux Kaci et sa femme Kamouma. Il proposait à son oncle de « l'approvisionner chaque fois »²¹⁶ pour lui acheter tout ce qu'il veut. Intéressé par le dernier champ de son oncle, « il ne tarda pas à s'emparer de Tighezzane »²¹⁷ qu'il a acheté avant qu'Amer ne le lui rachète. Hocine s'est occupé de son oncle jusqu'à son enterrement : « Kaci mourut bientôt entre les mains de ce « fils adoptif » qui fut admirable jusqu'au bout : il eut même le courage de supporter les frais d'enterrement ! »²¹⁸. Après la mort de Kaci, Hocine néglige Kamouma : « il ne subsistait plus aucun lien avec la vieille. Il ne s'occupa plus d'elle »²¹⁹.

1.1.3. Les Aït Ouamer

C'est une famille du village d'Ighil-Nezman au quelle elle appartient Hemama la femme de Hocine et Smina la mère de Chabha et la femme de Ramdane.

1.1.3.1. Hemama : Elle est la femme de Hocine, le cousin d'Amer, et l'amie de Chabha. Ne pouvant pas avoir d'enfant, elle décide de marier son époux avec Fetta, « la plus laide et la plus insignifiante de ses cousines »²²⁰, pour que ce dernier puisse avoir un héritier. Après la naissance de l'enfant, c'est elle qui s'en s'occupe.

1.1.3.2. Fetta : Deuxième femme de Hocine, Fetta, qui était orpheline de mère, a souffert avec sa cousine Hemama qui la méprisait. Après la naissance de son enfant, « le rôle de Fetta était fini ou presque »²²¹. Elle décède en « laissant son bambin âgé de deux ans »²²².

1.1.3.3. Smina : Smina est de la même famille que Hemama. C'est la femme de Ramdane et la mère de Chabha. Elle a des « traits lourds et luisants restaient soucieux, ses grosses joues pendaient de chaque côté sur son menton, tirées par deux séries de rides profondes qui se rejoignaient en dessous comme des élastiques »²²³. Elle et Kamouma, son amie, ont arrangé la rencontre de Chabha et d'Amer dans la maison de Slimane. « Les vieilles.

²¹³ Ibid., p. 37.

²¹⁴ Ibid.

²¹⁵ Ibid., p. 19.

²¹⁶ Ibid.

²¹⁷ Ibid., p. 20.

²¹⁸ Ibid.

²¹⁹ Ibid.

²²⁰ Ibid., p. 121.

²²¹ Ibid., p. 125.

²²² Ibid., p. 126.

²²³ Ibid., p. 134.

Elles tiennent du démon »²²⁴. Selon le narrateur, Smina est « bonasse, naïve et malicieuse à la fois »²²⁵.

1.1.3.4. Le père de Fetta : Le père de Fetta s'est remarié après la mort de sa première femme. Sévère, il engageait Hemama « à plus de sévérité envers sa fille »²²⁶.

1.1.4. Les Aït-Rabah

La famille des Aït-Rabah n'est pas nombreuse. Il y a les deux frères Hassen et Saïd qui sont « pauvres et ont beaucoup d'enfants »²²⁷. Lorsqu'ils ont des problèmes, ils oublient leur désaccord pour « se rappeler qu'ils sont des frères : il arriva, par exemple, qu'un voisin profitant de cette inimitié voulut battre Hassen qui était le plus faible. Les deux frères lui donnèrent ensemble une leçon inattendue qui lui fit passer pour toujours l'envie de dominer des gens divisés »²²⁸. Ils ont partagé « leur unique champ de figuiers et dressé une cloison en roseaux au milieu de la vieille bicoque héritée du père »²²⁹.

Il y a aussi leurs femmes et enfants. La première femme des Aït-Rabah est la mère de Saïd et Hassen, qui est une pauvre vieille femme. Après le partage de leur unique champ, ses deux fils décident de la garder un mois sur deux. Au moment des récoltes, Saïd l'envoie chez les riches pour « une mendicité camouflée »²³⁰, et son autre fils réclamera le partage de l'aumône reçu. Lorsque la vieille femme meurt « il est clair qu'elle ne laissa pas sa baraka à aucun des deux frères »²³¹. Les épouses des Aït-Rabah sont rigides, jalouses « ne s'entendent pas [et] leur existence est une longue querelle »²³². Leurs nombreux enfants aussi se disputent chaque jour et « troublent continuellement la tranquillité des voisins »²³³. Et les filles de Saïd « ne se marieront certainement pas à cause de leur effronterie... et de la pauvreté du père »²³⁴.

1.1.5. Les Aït-Tahar

Les Aït-Tahar habitent à côté des Aït-Rabah. Ils « sont si réservés et si hypocrites. Ils aiment vous confier qu'ils ont encore de solides relations, un peu partout en Kabylie. Il faut

²²⁴ Ibid., p. 178.

²²⁵ Ibid., p. 170.

²²⁶ Ibid.

²²⁷ Ibid.

²²⁸ Ibid.

²²⁹ Ibid.

²³⁰ Ibid.

²³¹ Ibid.

²³² Ibid.

²³³ Ibid.

²³⁴ Ibid.

les craindre et les respecter »²³⁵. Ils se disputent entre eux mais n'acceptent pas qu'on le sache et qu'un étranger s'en mêle. Lors de leurs disputes « *ils prennent la précaution de fermer le grand portail* »²³⁶. Mais les seuls membres de cette famille qu'on cite individuellement dans le roman sont le vieux Bachir, le plus âgé des Aït-Tahar, et sa fille.

1.1.6. Les Aït-Abbas

Ce sont les voisins des Aït-Tahar, « *des cultivateurs et des khaounis* »²³⁷. Le narrateur précise que les membres de cette famille ne sont pas comme leurs aînés de la vieille génération. Non seulement sur le plan vestimentaire, mais aussi parce qu'ils « *transgressent un peu la loi de Dieu sur le chapitre de la charité [et que] l'esprit malin détourne leurs enfants de la bonne voie. Ils vont en France, boivent du vin, fréquentent sûrement des Françaises, reviennent avec des pantalons et des vestes !* »²³⁸.

1.1.7. Les Aït-Marouf

Les Aït-Marouf sont fiers d'eux, ils comptent à Ighil-Nezman. Leurs maisons sont situées au centre du village et ils aiment le dire. « *Ils ont donné deux amin au village. Ce sont vraiment des "têtes"* »²³⁹. L'un de ces *amin* est Rabah qui a exercé une « *dictature sur le village [qui] a duré une dizaine d'années* »²⁴⁰. Dominé par sa femme Yamina, « *Arab qui est craint au dehors est un agneau chez lui* »²⁴¹. Mais avec le temps, il ne restera pour « *les Aït-Marouf [...] ni fortune, ni influence mais ils demeurent insupportables et méchants* »²⁴².

1.1.8. Les Issoulah

« *Depuis que les Aït-Hamouche sont « tombés », [...] ce sont les Issoulah qui prétendent détenir l'honneur du village* »²⁴³. Famille riche, les Issoulah sont généreux et « *ne cloitrent jamais leurs femmes* »²⁴⁴. Les deux membres mis en scène dans le roman sont Hamid et son fils aîné Mohand. Hamid, blond aux yeux bleus, est l'époux de Tassadit. Il est « *fil de veuve* »²⁴⁵. « *Esseulé. Ses cousins ne l'aimaient pas. Il les craignait. Ils voulaient le*

²³⁵ Ibid. p. 95.

²³⁶ Ibid.

²³⁷ Ibid., p. 96.

²³⁸ Ibid.

²³⁹ Ibid., pp. 96-97.

²⁴⁰ Ibid., p. 97.

²⁴¹ Ibid.

²⁴² Ibid., p. 98.

²⁴³ Ibid., p. 130.

²⁴⁴ Ibid., pp. 137-138.

²⁴⁵ Ibid., p. 129.

dépouiller »²⁴⁶. Son fils aîné, Mohand-ou-Hamid, s'est marié tout jeune avec Ourdia. Et c'est tout jeune aussi qu'il a émigré en France »²⁴⁷.

1.2. Les personnages français ou émigrés

Les personnages dont il s'agit ici sont ceux qui sont mis en scène en France, soit en tant que français soit en tant qu'émigrés. C'est des personnages qu'on peut aussi qualifier d'étrangers et dont fait partie Marie mais qu'on peut considérer aussi comme personnage d'Ighil-Nezman village où elle s'est installée pour y vivre définitivement avec Amer.

1.2.1. Marie : C'est une belle et jeune femme française, qui a grandi en France. Marie est la fille de Rabah et d'Yvonne, ce que les Ait-Hamouche ignorent. Elle a connu Amer à son jeune âge. Elle est tombée enceinte alors qu'elle était mineure, mais a perdu son enfant à sa naissance. Après la guerre, Amer n'a eu aucune nouvelle de Marie qui vivait dans la misère. Plus tard, elle a pu renouer avec lui et ils se marient. Elle va avec lui en Kabylie pour s'y installer définitivement. Les gens de Ighil-Nezman avaient du mal à l'accepter, ils l'appellent « *madame* »²⁴⁸, « *tharoumith* »²⁴⁹, « *cette parisienne* »²⁵⁰, « *la française* »²⁵¹, mais jamais par son prénom. La famille d'Amer la critique et Kamouma voulait s'en débarrasser et espérait « *que tharoumith s'en aille ailleurs !* »²⁵², parce qu'elle voulait une femme du village pour son fils. Petit à petit, Marie apprend des mots en kabyle et crée des amitiés, notamment avec Chabha. Elle retombe enceinte avant de découvrir la trahison de son mari avec Chabha.

1.2.2. Madame Yvonne : Yvonne, qui a une fille avec Rabah, est « *une forte blonde au rire sonore* »²⁵³ qui est mariée à André. Elle s'est aussi « *mise en ménage avec un vieux monsieur qui avait une bicoque en banlieue, à Pantin* »²⁵⁴. Elle est la patronne du café qu'« *elle tenait [...] dans la salle du rez-de-chaussée* »²⁵⁵ d'un vieil hôtel.

1.2.3. André : Mari de Yvonne, André est un Polonais, mineur, devenu ami d'Amer, et loueur pour les émigrés d'Ighil-Nezman. C'est « *un bonhomme trapu mais solide, bien planté, large d'épaules, l'allure d'un bélier avec une toison rousse sur la tête, une face large et*

²⁴⁶ Ibid.

²⁴⁷ Ibid., p. 30.

²⁴⁸ Ibid., p. 28.

²⁴⁹ Ibid., p. 29.

²⁵⁰ Ibid., p. 154.

²⁵¹ Ibid., p. 155.

²⁵² Ibid., p. 29.

²⁵³ Ibid., p. 52.

²⁵⁴ Ibid., p. 89.

²⁵⁵ Ibid., p. 51.

rubiconde, des moustaches tombantes et une grande bouche aux lèvres minces »²⁵⁶. Il était jaloux de son ami Rabah en raison de la relation qu'il avait avec sa femme. Il est derrière la mort, déguisée en accident, de ce dernier.

1.2.4. Madame Garet : Femme d'un gendarme, madame Garet est hôtelière à Barbès. Amer a loué chez elle et c'est grâce à elle qu'il a pu se réunir avec Marie. Elle connaissait le secret de la relation d'Yvonne avec Rabah et celui de leur fille Marie, comme elle « *croyait fermement [que André] avait assassiné Rabah, par jalousie* »²⁵⁷.

2. Les personnages et leurs rites de passage

Par souci de méthodologie et de clarté, nous pensons qu'il est important de chercher d'abord les rites de passage qui concernent les différents personnages de notre corpus avant de faire l'analyse des personnages liminaires. Van Gennep précise, comme nous l'avons souligné dans le deuxième chapitre de ce mémoire, que la vie de tout individu est « *une succession d'étapes* »²⁵⁸ qui vont de la naissance à la mort en passant par tout événement qui fait passer la personne « *d'une situation déterminée à une autre situation tout aussi déterminée* »²⁵⁹. Gennep cite, par exemple, la naissance, les fiançailles, le mariage, la grossesse et la paternité. En s'appuyant sur cette définition et d'autres, nous essayerons dans ce sous-chapitre de repérer les différents rites de passage de quelques personnages qui nous semblent importants dans *La terre et le sang*. Un seul personnage peut donc avoir plusieurs rites de passage.

2.1. La succession de rites d'Amer-ou-Kaci

Le personnage principal de *La terre et le sang*, Amer-ou-Kaci, ou Amer, a connu une succession de rites de passage. Le premier rite est celui relatif à son départ en France, et qu'on peut considérer comme un rite de séparation car le personnage se sépare de son pays et de sa situation initiale vers une autre situation. Ce départ en émigration, qui est ritualisé, est important dans la vie d'Amer parce que « *il ne saurait l'oublier. Le jour et le mois importent peu. C'était en 1910, à la fin de l'hiver, un matin. Il se revoit à la sortie du village avec trois compatriotes, morts à présent* »²⁶⁰. Amer s'est séparé de sa famille, son village et ses amis en allant en France pour être dans un autre espace et un autre entourage et créer d'autres amitiés.

²⁵⁶ Ibid., p. 52.

²⁵⁷ Ibid.

²⁵⁸ Van Gennep., op. cit., p. 13.

²⁵⁹ Ibid.

²⁶⁰ Feraoun Mouloud., op. cit., p. 44.

Peu de temps après, cette séparation a provoqué l'oubli puisque : « *Au bout de quelques mois Amer se transforma. Il oublia Kamouma, Kaci et son village* »²⁶¹.

Son premier poste de travail est aussi synonyme d'un rite de passage. En commençant à travailler, comme cuisinier, Amer a intégré le monde du travail : « *Amer était cuisinier du groupe. On le payait suffisamment. Mais cela l'humiliait un peu de faire le ménage comme une fillette* »²⁶². En devenant travailleur, ou salarié, il quitte son statut de chômeur.

Un troisième rite de passage peut être souligné le jour où il est expédié en Allemagne comme prisonnier de guerre. D'un coup, il a perdu sa liberté et cela est resté pendant cinq ans.

Sa libération après un long emprisonnement est un autre rite de passage parce qu'elle constitue une autre étape dans sa vie. Il est devenu libre à nouveau, ce qui symbolise sa renaissance : « *Vint la libération, son retour à Paris, avec d'autres. Il était content d'avoir survécu. Il crut pouvoir recommencer, être heureux, comme au temps de l'adolescence* »²⁶³.

Mais le grand changement, ou le grand passage, dans la vie d'Amer est venu lorsqu'il est accusé d'avoir tué son oncle Rabah. Il est passé d'un personnage innocent à personnage accusé : « *Après l'accident, Amer vécut bien des aventures, des années difficiles, de très mauvais moments. Maintes fois, il revit la mort de près, si près qu'il lui arriva de ne pas la craindre* »²⁶⁴. Il est accusé par tout le monde et cette accusation est le tournant de l'histoire, il « *passa une horrible semaine. Il sombra dans un état d'hébétude voisin de l'inconscience. Il n'a aucune idée de ce qui se passa. Il se rappelle seulement qu'il fut convoqué devant des autorités (gendarmes, juges ?) avec André* »²⁶⁵. Amer d'avant l'accident n'est plus Amer de l'après accident.

Selon, Van Gennep le mariage est un important rite de passage, parce qu'il entraîne un changement sur plusieurs plans, que nous avons souligné précédemment. Amer s'est marié avec Marie, ce qui lui a fait changer de statut social, en passant de célibataire à marié : « *Il est là avec Marie, la fille d'Yvonne et sans doute de Rabah. Ils ont l'avenir devant eux* »²⁶⁶. D'après Van Gennep, l'étape de la marge du rite du mariage est située pendant les fiançailles, étape qu'Amer et Marie ont pu passer.

Le retour définitif d'Amer à son village natal, en Kabylie, après des années d'émigration, constitue un autre rite de passage. C'est une autre étape dans sa vie puisqu'il

²⁶¹ Ibid., p. 49.

²⁶² Ibid., p. 50.

²⁶³ Ibid.

²⁶⁴ Ibid., p. 61.

²⁶⁵ Ibid., p. 57.

²⁶⁶ Ibid., p. 67.

quitte la France pour son village où il se réinstalle, retrouve les siens et commence à racheter les parcelles de terrain vendues par son père.

Dans sa nouvelle vie au village, Amer retrouve Chabha. L'amour de cette dernière changera le cours d'Amer qui vit ainsi une nouvelle étape qui constitue un autre rite de passage. Amer passe du statut d'homme marié fidèle à celui d'infidèle. Cette relation entre deux personnages mariés est importante dans le récit parce qu'elle fera réagir Slimane, le mari de Chabha, qui décide de se venger à la fin de l'histoire.

La réaction de Slimane provoque un ultime rite de passage, qui est celui de la mort, et que V. Gennep a aussi cité comme exemple dans son ouvrage. Nous avons souligné précédemment que Gennep parle d'une catégorie spéciale de rites de passage qu'on peut diviser en « *catégories secondaires* »²⁶⁷, dont les rites de séparation, qui se trouvent dans la cérémonie des funérailles. Mort à la fin de l'histoire, Amer a connu ce rite : « *Le cheikh abaissa de deux doigts les paupières relevées et pendant qu'il appuyait fortement pour les tenir fermées, il répétait lentement sa formule : " il n'y a de grand que Dieu. Mohamed est son prophète" »*²⁶⁸.

2.2. Marie : rites de grossesse et d'émigration

Le premier rite de passage de Marie est relatif à sa première grossesse, « *menacée de prison pour avortement* »²⁶⁹, et à son accouchement, qui est un rite qui porte un grand changement dans la vie de toutes les femmes. Pour rappel, selon Van Gennep, la grossesse et l'accouchement forment un tout, donc un seul rite mais qui a des « *catégories secondaires* » et dont l'accouchement est un rite de séparation. L'accouchement de Marie, en France, fait quitter celle-ci de son statut de femme enceinte même si son bébé est décédé : « *elle sortait de l'hôpital, seule (son enfant était mort en naissant), vidée de force et de courage* »²⁷⁰. Marie ne devient pas maman mais réintègre son groupe antérieur, ou ce que V. Gennep appelle « *les sociétés auxquelles elle appartenait antérieurement* »²⁷¹.

Son mariage avec Amer est, pour elle aussi, un rite de passage. Le changement « *de famille, de clan, de village, de tribu ; parfois même, les nouveaux époux vont vivre dans une maison neuve* »²⁷², que mentionne, pour rappel, Gennep, s'applique tous à Marie qui a changé aussi de pays en venant vivre avec Amer à Ighil-Nezman.

²⁶⁷ Ibid., p. 20.

²⁶⁸ Ibid., p. 226.

²⁶⁹ Ibid., p. 89.

²⁷⁰ Ibid., p. 90.

²⁷¹ Van Gennep., op. cit., p. 51.

²⁷² Ibid., p. 123.

En venant vivre définitivement en Kabylie avec Amer, Marie connaît un autre rite de passage qu'on pourrait inscrire aussi dans ce que Van Gennep appelle rites de « *la première fois* »²⁷³, des rites, pour rappel, qu'ils considèrent « *spéciaux* » ou « *rites de fondation et d'inauguration* »²⁷⁴. Ce rite d'émigration, ou du premier voyage en Kabylie de Marie la fait passer d'un espace vers un autre espace et d'une culture vers une autre culture : « *C'est ainsi que débarqua, par un après-midi de printemps, la Parisienne qui mit en émoi tout le village* »²⁷⁵.

Lorsqu'elle est retombée enceinte, d'Amer, Marie vit un autre rite de passage semblable à celui qu'elle a connu avant son mariage : « *Oui, Madame est enceinte* »²⁷⁶. Contrairement à sa première grossesse, le narrateur ne nous dit pas, cette fois-ci, la suite de l'histoire et si Marie a accouché.

La mort de son mari provoque un autre rite de passage pour Marie, à savoir le rite de veuvage. Elle passe du statut de femme mariée à celui d'une veuve « *Amer est mort* »²⁷⁷.

2.3. Slimane et sa promesse de vengeance

Slimane aussi est concerné par le mariage en tant que rite de passage, lorsqu'il se marie avec Chabha-ou-Ramdane. Ce fait est évoqué dans les dialogues des personnages lorsque Ramdane, le père de Chabha, parle à Amer : « *Il a demandé ma fille* »²⁷⁸.

Slimane est amené dans le récit à faire pour la première fois certaines choses qui inaugurent de nouvelles étapes dans sa vie. Lorsqu'il fait la promesse à son oncle Ali de venger la mort de son autre oncle, Rabah, cette promesse est un rite de « *la première fois* ». Elle inaugure une nouvelle étape dans sa vie et même dans la vie de sa famille : « *Ali, avant de mourir, eut donc sa promesse. Mais ils ne songeaient peut-être pas tous deux sérieusement qu'un jour viendrait où il faudrait l'exécuter, cette promesse !* »²⁷⁹.

Celle-ci a perturbé Slimane au point d'aller voir un derviche. « *Il eut des nuits de cauchemars, de rêves confus, incompréhensibles* »²⁸⁰, d'ailleurs « *la seule vue d'Amer lui rappellerait son frère, son oncle, sa promesse* »²⁸¹. Son gendre et sa femme ont tenté de le calmer :

²⁷³ Ibid., p. 180.

²⁷⁴ Ibid., pp. 177-178.

²⁷⁵ Feraoun Mouloud., op, cit., p. 5.

²⁷⁶ Ibid., p. 160.

²⁷⁷ Ibid., p. 231.

²⁷⁸ Ibid., p. 108.

²⁷⁹ Ibid., pp. 74-75.

²⁸⁰ Ibid., p. 77.

²⁸¹ Ibid.

Chaque fois, Ramdane présentait ses arguments d'une façon différente, il n'y avait aucune malice dans son cas : il voulait tellement éviter les histoires qu'il se faisait l'avocat d'Amer et qu'il croyait sincèrement à son innocence. Pendant trois jours, il n'avait pas quitté Slimane un seul instant. A la fin, sa fille était en mesure de répéter à son mari toutes les paroles de son père. Ils parvinrent en effet à calmer Slimane.²⁸²

La nouvelle étape qui est inaugurée par sa promesse de vengeance se termine par son calme avant qu'une autre étape ne commence, annonçant un autre rite lorsque Slimane découvre que sa femme le trompe avec Amer. A partir de cette découverte, la vie du personnage est bouleversée : « *Ce fut une sale journée pour Slimane. Le ciel était sombre et poisseux comme son âme. Il ne pleuvait pas mais le temps était triste* »²⁸³. Même la voix du vieux mendiant lui revient à chaque fois dans ses oreilles : « *Et la voix du vieux vagabond punctua les dernières paroles de Chabha : " Dieu... la catastrophe..."* »²⁸⁴.

La « *succession d'étapes* » de Slimane se termine par un ultime rite avec sa mort qui est survenu après celle d'Amer : « *Juste à ce moment, un jeune Aït-Hamouche cria que Slimane vient d'expirer. [...] Kamouma se redressa. Pour elle la nouvelle était bonne. Morts tous les deux !* »²⁸⁵.

2.4. Chabha : de la fidélité à l'infidélité

Comme Marie, Chabha a connu le rite de passage relatif au mariage, qui la fait sortir du célibat : « *ce fut Slimane qui se présenta. Slimane avait trente ans, alors ! Elle en avait quinze !* »²⁸⁶. Son mariage est un rite de passage même s'il est imposé par ses parents : « *Ce mari, on le lui a imposé ! Dans ses rêves de jeune fille nubile, elle avait désiré autre chose que Slimane* »²⁸⁷.

Elle connaît ensuite une nouvelle étape qui commence avec son amour pour Amer : « *Amer était pour elle non un ami ordinaire mais celui qu'elle aimait, qui l'attirait, qui faisait battre son cœur sans qu'il le sût* »²⁸⁸. Sa vie de femme mariée et fidèle, tranquillement à Ighil-Nezman, se transforme, la rend femme infidèle et met en cause son couple : « *Amer qu'elle plaçait tout naturellement au-dessus de Slimane* »²⁸⁹. Ce deuxième rite de passage de Chabha

²⁸² Ibid.

²⁸³ Ibid., p. 217.

²⁸⁴ Ibid., p. 218.

²⁸⁵ Ibid., pp. 234-235.

²⁸⁶ Ibid., p. 115.

²⁸⁷ Ibid.

²⁸⁸ Ibid., p. 155.

²⁸⁹ Ibid.

lui fait passer une étape importante dans sa vie notamment lorsque son amour sera découvert par les gens du village et surtout par Slimane, son mari, et devient un scandale à Ighil-Nezman : « *Puis la djema se vida et on s'en alla en commentant ce nouveau scandale* »²⁹⁰. Leur histoire fut connue par tout le village : « *Amer et Chabha " avaient été dans la bouche " des gens pendant plusieurs jours* »²⁹¹.

2.5. Kamouma et ses rites de séparation

« *Mariée toute jeune à Kaci* »²⁹² Kamouma connaît ainsi son premier rite de passage, qui est celui du mariage. Le changement de famille dont parle V. Gennep dans ce cas est mis en avant dans le roman concernant Kamouma qui est une Aït-Hamouche qui, en se mariant, a intégré les Aït-Larbi, la famille de son mari, et donc sa nouvelle famille.

Le second rite de Kamouma est celui de son premier accouchement, qui est, pour rappel, un rite de séparation dans le rite global de la grossesse-accouchement. Elle intègre une nouvelle vie qui est celle d'une maman, qui a eu beaucoup d'enfants, dont un seul a survécu et qui est Amer : « *Elle a eu des enfants, filles ou garçons. Elle a connu la souffrance des enfantements sans soins, les nuits de veille et de maladie, les années de privation ou de deuil ... Le jour où il ne lui resta plus que Kaci son mari, et Amer* »²⁹³.

Il y a aussi le rite de la séparation avec son fils unique Amer qui l'a quittée pour aller en France : « *Il tourne vers sa mère un regard désespéré et Kamouma grimace en se tordant les bras* »²⁹⁴. Si ce rite est pour Amer synonyme de séparation avec sa famille, son village et son pays, pour Kamouma il est synonyme de séparation avec son fils unique et son seul soutien puisque son mari Kaci est décédé, ce qui a fait qu'elle a vécu dans la misère : « *Avec la mort de Kaci, la maison de Kamouma resta la seule dans le quartier où il n'y eût pas d'hommes* »²⁹⁵.

La mort de son mari annonce pour elle un autre rite de passage qui est celui de son veuvage, comme avec Marie devenue veuve après la mort d'Amer. Kamouma aussi devient veuve et tombe dans la misère et la solitude en se séparant de son mari : « *elle se vit bien seule et lui vint à l'idée qu'elle aurait dû mourir avant Kaci* »²⁹⁶.

Sa solitude cessera avec le retour de son fils qui lui redonne espoir et la fait sortir de la misère pour entamer une nouvelle vie : « *- Kamouma est tout heureuse !-Elle a raison, pardi !*

²⁹⁰ Ibid., p. 207.

²⁹¹ Ibid., p. 210.

²⁹² Ibid., p. 15.

²⁹³ Ibid.

²⁹⁴ Ibid., p. 44.

²⁹⁵ Ibid., p. 21.

²⁹⁶ Ibid., p. 20.

*Son fils qui lui revient. Pourvu qu'elle se tienne tranquille, elle mourra en paix »*²⁹⁷. Cette sortie de la solitude constitue un rite de passage qui lui permet d'accéder à une nouvelle étape de sa vie mais qui ne durera pas longtemps puisqu'Amer meurt. Ainsi, les rites de Kamouma sont marqués par la séparation.

2.6. Kaci : paternité et autres rites

Le premier rite de passage de Kaci est son mariage avec Kamouma, comme mentionné plus haut. La naissance de son premier enfant annonce un autre rite de passage parce qu'il devient pour la première fois papa. Au rite de l'accouchement de Kamouma correspond le rite de la paternité de Kaci. Il s'agit de « *la première paternité* »²⁹⁸ que V. Gennep classe, pour rappel, dans les rites de « *la première fois* »²⁹⁹.

Lorsque le fils unique émigre, c'est une autre étape qui commence aussi pour Kaci. Le départ du fils en émigration, qui se fait dans une forme ritualisée comme mentionné plus haut, est vécu du côté du père aussi comme un rite de séparation : « *tenant droit sa forte carrure et regardant dans les yeux ce fils qu'il poussait sans sourciller vers l'aventure et l'inconnu. Le ton de sa voix restait calme. Il voulait que son fils partît en homme* »³⁰⁰.

Le dernier rite de passage de Kaci est celui de sa mort. Rappelons à ce sujet que « *les rites de séparation le sont davantage dans les cérémonies des funérailles* »³⁰¹ : « *Kaci mourut bientôt entre les mains de ce " fils adoptif" »*³⁰².

2.7. Rabah : départ, paternité et « dernier voyage »

Comme Amer, Rabah aussi a connu le rite de passage avec son départ en France. La séparation qu'engendre ce départ est définitive parce le personnage ne reviendra pas : « *Rabah s'en alla en France pour ne plus revenir* »³⁰³. Comme nous l'avons déjà évoqué pour le cas d'Amer, ici aussi il s'agit d'un rite de séparation avec son pays, son village, sa famille, son entourage pour intégrer un autre espace qui est celui de l'émigration : « *Une fugue inexplicable qui annonçait le déclin de la famille. Il ne resta que le jeune neveu et le vieil oncle plein d'années et d'expérience* »³⁰⁴. Rappelons que Marie a connu ce rite dans le sens inverse, en quittant la France pour venir en Kabylie.

²⁹⁷ Ibid., p. 32.

²⁹⁸ Ibid., p. 179.

²⁹⁹ Ibid., p. 177

³⁰⁰ Ibid., p. 44.

³⁰¹ Van Gennep., op. cit., p. 20.

³⁰² Feraoun Mouloud., op. cit., p. 20.

³⁰³ Ibid., p. 71.

³⁰⁴ Ibid.

La naissance de sa fille est un autre rite de passage pour Rabah qui vit sa première paternité, comme dans le cas de Kaci. Rabah est le père de Marie qu'il a eue avec Yvonne, même si c'est d'une relation hors mariage : « *Il est là avec Marie, la fille d'Yvonne et sans doute de Rabah* »³⁰⁵.

Le dernier rite de passage de Rabah est celui de sa mort. Même si la narration ne raconte pas la cérémonie de ses funérailles, cette mort, qui relève d'un rite de séparation, est un « *voyage vers l'autre monde* »³⁰⁶ : « *La mort de Rabah fut apprise dès le mois de septembre 1914, quand entrèrent au village les mineurs de Lens* »³⁰⁷. Il faut dire qu'en plus qu'elle soit un rite de séparation, la mort de Rabah constitue l'intrigue de toute l'histoire de *La terre et le sang*, Amer sera accusé d'avoir tué son oncle, « *Rabah mourut dans la mine, de la main d'Amer-ou-Kaci* »³⁰⁸, et sa mère Kamouma « *fini par se détacher tout à fait de sa famille d'origine* »³⁰⁹.

3. Les personnages liminaires de *La terre et le sang*

Les différents personnages dont nous avons relevé les rites de passage ne présentent pas tous les signes d'un blocage qui peut les classer comme personnages liminaires. Dans ce sous-chapitre, nous allons nous intéresser seulement à ceux qui présentent certaines caractéristiques, selon les définitions de Marie Scarpa et Jean-Marie Privat que nous avons cités dans le premier chapitre. Les personnages qui sont concernés sont parmi les plus importants du roman, et qui sont Amer, Marie et Kamouma.

3.1. L'entre-deux d'Amer et la symbolique des seuils

Pour rappel, le personnage liminaire est défini par Scarpa comme un « *personnage bloqué dans un état intermédiaire au cours de son initiation (soit dans la construction de son identité individuelle, sexuelle et sociale)* »³¹⁰, et ce personnage « *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* »³¹¹. Comme nous l'avons déjà vu dans le deuxième sous-chapitre, Amer est passé par plusieurs étapes et événements dans sa vie, qui sont autant de rites de passage. Il est bloqué dans certaines situations inachevées, ce qui fait

³⁰⁵ Ibid., p. 67.

³⁰⁶ Van Gennep., op. cit., p. 157.

³⁰⁷ Feraoun Mouloud., op. cit., p. 72.

³⁰⁸ Ibid., p. 71.

³⁰⁹ Ibid.

³¹⁰ Scarpa Marie., op. cit., p. 221.

³¹¹ Ibid., p. 28.

qu'il est dans un entre-deux. Certaines de ces situations sont relatives à un rejet qui s'exprime à plusieurs niveaux et qui est montré dans plusieurs passages.

D'abord dans l'immigration. Amer a subi le rejet de la part des Français car il était pour eux un étranger et un « Arabe » : « *On savait bien comment les choses se passaient, dès qu'il s'agissait " d'Arabes" »*³¹². Il a été prisonnier de guerre : « *Il fut capturé avec quelques jeunes compatriotes et expédié en Allemagne, comme prisonnier de guerre. Il connut plusieurs camps, le travail forcé et les coups »*³¹³. La prison reflète la marge de la société, et, pour rappel, c'est par rapport à l'étape de la marge que se définit le personnage liminaire.

Le rejet vient aussi de sa part. Dès qu'il s'est marié avec Marie, Amer est devenu de plus en plus nostalgique : « *puis, à la fin, l'inexplicable nostalgie qui lui fit quitter la France pour répondre à l'appel impérieux de sa " terre" »*³¹⁴. Mais, il y a un rejet envers les siens qui s'exprime au fond de lui : « *Mais à quoi bon ?*³¹⁵, il voulait rentrer chez lui mais il pense que son retour n'a plus d'importance car pour lui c'est trop tard.

Et même après la guerre, tous ses compatriotes sont rentrés chez eux, sauf lui :

Beaucoup de ses compatriotes, prisonniers comme lui, revinrent au pays se retremper dans leur milieu, revivre la vie des leurs, redécouvrir un sens à leur misérable existence et à leurs émigrations périodiques. Ils revirent les parents, les « amis », les « ennemis », les çofs, les propriétés³¹⁶.

Ses parents l'envoient pour l'émigration, qui a duré quinze ans, pour les soutenir et les aider, mais il a oublié à la fois son village, ses parents et tous les siens pour ne s'occuper que de lui-même : « *Au bout de quelques mois Amer se transforma. Il oublia Kamouma, Kaci et son village »*³¹⁷. Il ne pense à son village que « parfois », comme d'ailleurs le narrateur le mentionne le narrateur : « *il lui arrivait parfois de songer à son village »*³¹⁸, avant de vouloir revenir pour « *occuper sa place »*³¹⁹ qu'il voulait « *honorable »*³²⁰.

Le troisième niveau du rejet vient de la part des siens qui l'ont accusé d'avoir tué son oncle Rabah. En conséquence, les Aït-Hamouche l'ont renié lui et sa mère : « *On les renia publiquement, Kamouma et lui »*³²¹. Kamouma a aussi subi le même rejet : « *Quand il ne s'était agi que de Kamouma, il s'en était tiré à merveille : la mère du serpent ! Il avait été*

³¹² Feraoun Mouloud, op., cit, p. 59.

³¹³ Ibid., p. 61.

³¹⁴ Ibid., p. 67.

³¹⁵ Ibid.

³¹⁶ Ibid., p. 62.

³¹⁷ Ibid., p. 49.

³¹⁸ Ibid., p. 12.

³¹⁹ Ibid., p. 34.

³²⁰ Ibid., p. 13.

³²¹ Ibid., p. 72.

*facile de la renier. Tous les Aït-Hamouche avaient marché. Ça les arrangeait tous »*³²². Ce rejet de la part de la famille est incarné surtout par Slimane qui a reçu mal Amer : « *on sut qu'il n'oubliait pas et qu'Amer avait d'ores et déjà un ennemi »*³²³. De plus, les Aït-Hamouche « *souhaitaient que le criminel mourût à la guerre, qu'il ne revînt plus au village et que tout fût oublié »*³²⁴. L'auteur montre à plusieurs reprises qu'Amer est vu comme un étranger dans son propre village, où on l'appelle le « *Parisien »*³²⁵ ou les « *Parisiens »*³²⁶, lui et Marie.

Le rejet vient aussi symboliquement de la terre natale lorsque la parcelle de terre qu'il a rachetée lui paraît étrangère : « *Amer, le cœur serré, comprit qu'il aimait bien Tighezzane mais que c'était fini : ils étaient étrangers l'un à l'autre. Tighezzane ne lui en voulait pas »*³²⁷.

Mouloud Feraoun continue à nous montrer qu'Amer est aussi bloqué à un autre niveau, dans un entre-deux où il n'a pas réussi à sortir : son amour pour les deux femmes Marie et Chabha. D'un côté, il y a Marie, qui est sa femme, et aussi la fille de son oncle Rabah, et qu'il a connue à un jeune âge et qui est rentrée avec lui en Kabylie où elle tombe enceinte. De l'autre côté, il y a Chabha avec laquelle il a une relation et qui est la femme de son oncle Slimane : « *Il s'avoua d'abord que l'amour de Chabha le flattait. Son cœur s'emplissait pour elle d'une espèce de tendresse... »*³²⁸. Il ne savait pas que cette situation va lui coûter la vie. En découvrant la trahison de sa femme avec son neveu, Slimane décide de mettre fin à la vie d'Amer comme prix de la trahison : « *Pendant qu'on s'occupait de Slimane, seuls Hocine et le vieux cheikh étaient restés penchés sur Amer qui mourait. Le faible souffle qui lui sortait d'une seule narine diminuait, sa poitrine s'affaissait, sa figure devenait jaune très rapidement. Hocine constata que ses mains étaient glacées »*³²⁹.

Comme nous l'avons souligné dans le premier chapitre, la symbolique des seuils est aussi importante dans la définition des personnages liminaires qui sont considérés « *gens du seuil »*³³⁰ ou encore des « *figures bloquées sur les seuils »*³³¹. Mouloud Feraoun utilise cette symbolique à plusieurs reprises dans *La terre et le sang*. Lors de son retour en Kabylie, Amer

³²² Ibid., p. 74.

³²³ Ibid., p. 75.

³²⁴ Ibid., p. 72.

³²⁵ Ibid., p. 145.

³²⁶ Ibid., pp. 109-154-156-160.

³²⁷ Ibid., p. 149.

³²⁸ Ibid., p. 159.

³²⁹ Ibid., p. 226.

³³⁰ Turner Victor., op. cit., p. 96.

³³¹ Scarpa Marie., 2009, op., cit., p. 192.

« passe le seuil de la porte de sa pauvre maison »³³². Cette expression nous donne un premier indice d'un personnage liminaire. Le seuil est aussi symbolisé par l'embrasure d'une porte qui est une « ouverture pratiquée dans l'épaisseur d'un mur pour recevoir une porte, une fenêtre »³³³ et dans laquelle se trouve Amer : « Amer se tenait dans l'embrasure de la porte qu'il obstruait de sa masse »³³⁴ ou encore « à travers les interstices de la porte. Juste sur le seuil [...] »³³⁵. Amer est décrit plusieurs fois dans les seuils, comme lorsque « Slimane vit la grosse silhouette d'Amer debout sur le seuil »³³⁶ ou lorsque Slimane a dû « attendre son neveu sur le seuil »³³⁷.

Cette symbolique des seuils s'ajoute à l'entre-deux d'Amer comme une autre expression du personnage liminaire. Amer est un personnage liminaire, car nous le voyons dans plusieurs situations sur les seuils, bloqué dans un entre-deux et n'arrive pas à passer ses rites. Son dernier « ratage » est symbolisé par sa mort tragique. Amer est mort sans réaliser son ultime rite de passage et qui est celui de revenir au pays pour reprendre sa vie dans le village « Le jeu s'annonce plein d'intérêt qui consiste à se créer tout d'un coup un rang, une place à Ighil-Nezman. Il la veut honorable, cette place ! »³³⁸. Son retour devait permettre à sa mère, Kamouma, de sortir de sa solitude et de sa misère « Pour ce qui est de Kamouma, le retour surprenant de son fils perdu est tout simplement une décision divine. Amer est venu exécuter les desseins d'en-haut. Et la mère bénit son bon mektoub »³³⁹. Amer avait aussi l'espoir de reprendre la terre de ses ancêtres et la travailler, notamment Tighezzane, d'ailleurs il était invité par son oncle Slimane pour « tracer le dernier sillon »³⁴⁰, mais il finit par comprendre que « Tighezzane ne lui en voulait pas. C'était Slimane qui convenait, Slimane qui pouvait la travailler »³⁴¹. Mais il meurt sans réaliser ses objectifs et sans passer cette étape importante de sa vie. Il fait ainsi partie de ce que Scarpa appelle des « figures bloquées sur les seuils, figées dans un entre-deux constitutif et définitif, " inachevées " »³⁴².

³³² Ibid., p. 8.

³³³ Le Robert. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/embrasure>.

³³⁴ Feraoun Mouloud., op. cit., p. 178.

³³⁵ Ibid., p. 182.

³³⁶ Ibid., p. 220.

³³⁷ Ibid., p. 222.

³³⁸ Ibid., p. 13.

³³⁹ Ibid., p. 26.

³⁴⁰ Ibid., p. 145.

³⁴¹ Ibid., p. 149.

³⁴² Ibid.

3.2. Le double rejet de Marie

Tout comme Amer, Marie également est rejetée, non seulement par les gens d'Ighil-Nezman mais aussi par les siens, en France. Son premier rejet vient de son père biologique, qu'elle n'a pas connu. Elle n'a pas connu la tendresse d'un père, car elle était issue d'une relation illégitime, d'un kabyle avec une française, Rabah avec Yvonne.

Elle a connu aussi la dureté du mari de sa mère, Joseph Metard. Elle était obligée de « l'appeler "papa", pendant cinq ans »³⁴³. Elle ne l'a pas aimé et même « lui, de son côté, ne s'intéressa à elle qu'à partir d'une certaine période jusqu'au jour où elle s'en alla pour de bon. A cause de lui justement »³⁴⁴.

Marie a aussi été menacée de prison, qui symbolise, comme nous l'avons dit pour Amer, la marge de la société : « Mineure, vivant sous de faux noms, menacée de prison pour avortement, ses amants n'avaient plus d'égards pour elles »³⁴⁵. Il faut préciser que le rejet est également de la part de ses amants. Donc nous pouvons dire que le rejet est multiple.

Dès son arrivée en Kabylie, elle est également rejetée par les Kabyles. Elle « doit accepter les critiques concernant sa façon de s'habiller, sa tenue ou son langage, faire la sourde oreille aux moqueries, acheter l'amitié de certaines par un cadeau quelconque, flatter les autres, se montrer humble et réservée »³⁴⁶. On ne l'appelait pas par son vrai nom, mais « Madame »³⁴⁷, « la Française »³⁴⁸, « tharoumith »³⁴⁹ ou « parisienne »³⁵⁰. Sa belle-mère ne voulait pas d'elle : « Aux yeux de Kamouma, "madame" ne pouvait être la femme de son fils »³⁵¹. Des voisines se moquent d'elle en lui traduisant faussement certaines choses :

Parfois aussi, elle faisait rire d'elle en s'accusant de défauts ou d'infirmités enseignés par quelque voisine : "je suis noire comme la suie ; je suis sottie comme une ânesse". Lorsque Amer lui en demandait la traduction, il constatait que Marie se croyait belle comme la lune, intelligente comme une déesse³⁵².

³⁴³ Ibid., p. 89.

³⁴⁴ Ibid.

³⁴⁵ Ibid.

³⁴⁶ Ibid., p. 30.

³⁴⁷ Ibid., p. 28.

³⁴⁸ Ibid., p. 34.

³⁴⁹ Ibid., p. 6.

³⁵⁰ Ibid., p. 154.

³⁵¹ Ibid., p. 28.

³⁵² Ibid., p. 85.

De plus, elle trouve que la société kabyle dans laquelle elle essaye de s'adapter lui est hostile : « Elle eut un moment l'impression de se retrouver dans cette société hostile qui ne voulait plus d'elle »³⁵³.

Pour compléter ces différents rejets, elle sera trompée par son mari et son amie Chabha et se sent seule, abandonnée et rejetée : « Ce fut d'abord le sentiment de la solitude et de son exil qui la fit s'apitoyer sur elle-même car elle se vit sans défense, sans ami, abandonnée dans cette société qui lui apparut soudainement hostile. Puis ce fut la trahison de son amie et de son mari qui lui fit mal, telle une injustice trop lourde à porter »³⁵⁴. Elle se sent ainsi étrangère en Kabylie où elle s'est exilée pour être acceptée par les Kabyles, en parlant leur langue et en pratiquant leur culture. Ses tentatives d'intégration sont pourtant nombreuses.

A son arrivée à Ighil-Nezman, elle ne comprenait pas le kabyle : « La dame lui rendit le baiser et exigea la traduction du dialogue »³⁵⁵. Son mari l'aide à comprendre en lui traduisant à chaque fois : « C'est ma mère, dit-il en français »³⁵⁶. Avec le temps, elle apprend quelques mots en kabyle et à les prononcer correctement : « Achou »³⁵⁷, « Achhal »³⁵⁸, « ilha »³⁵⁹. Plus tard, « elle apprit rapidement le kabyle puisqu'au bout d'un an elle put bavarder et plaisanter avec ses amis. Elle ne parlait le français qu'avec Amer et les gamins du quartier ... »³⁶⁰. Elle veut apprendre aussi à travailler comme les femmes kabyles : « C'était à qui lui donnerait des conseils pour tenir son ménage à la kabyle, lui apprendre à préparer le couscous, la galette, allumer le bois dans le foyer, balayer la cour sans soulever trop de poussière, manier le moulin à bras »³⁶¹. « La parisienne » essaye même de rouler le couscous : « C'est toi qui as appris à Madame à rouler du gros couscous ? Et bien, il est beau ton gros couscous. De la crotte de chèvre. Je ne t'en félicite pas »³⁶². Elle se cloître comme certaines femmes du village : « Marie ne sort pas. Naturellement. Elle tient son rang. Tout comme la femme de l'amin ou celles de tous les marabouts du village. D'ailleurs il y a aussi des femmes kabyles qui se cloîtent »³⁶³. En France, pourtant, « elle se promena à travers les rues, entra dans des magasins, au café, au restaurant »³⁶⁴.

³⁵³ Ibid., p. 84.

³⁵⁴ Ibid., p. 209.

³⁵⁵ Ibid., p. 28.

³⁵⁶ Ibid., p. 7.

³⁵⁷ Ibid., p. 110.

³⁵⁸ Ibid., p. 111.

³⁵⁹ Ibid.

³⁶⁰ Ibid., p. 140.

³⁶¹ Ibid., p. 86.

³⁶² Ibid., p. 141.

³⁶³ Ibid., p. 137.

³⁶⁴ Ibid., p. 84.

Finalement, Marie s'est sentie rejetée même dans ce nouveau pays où elle voulait vivre avec Amer. Elle a l'impression qu'elle a perdu son statut de Française et elle n'a pas pu avoir celui d'une Kabyle : « *Elle ne se trouva nulle part à l'aise, ni avec les Français ni avec les Kabyles. Il lui semblait qu'ils formaient tous deux un couple étrange, ridicule, qu'il avait perdu à côté d'elle son caractère de Kabyle et qu'elle n'avait plus celui de Française* »³⁶⁵, ici Marie nous rappelle de Fadhma Amrouche qui dit dans *Histoire de ma vie* « *J'avais moi-même bien pleuré mais je m'étais dit : "il faut partir ! Partir encore ! Partir toujours ! Tel a été mon lot depuis ma naissance, nulle part je n'ai été chez moi !"* »³⁶⁶, les deux ne se sentent pas à l'aise ni avec les étrangers ni avec les siens, elles sont doublement rejetées. Le couple Marie et Amer, qui est considéré « *étrange* » et qui est « *nulle part à l'aise* », ont les caractéristiques du personnage liminaire qui est « *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* »³⁶⁷.

3.3. Le rêve non exaucé de Kamouma

Kamouma, la vieille mère d'Amer, a vécu dans la misère, notamment après le départ de son fils et la mort de son mari. Elle voulait une femme kabyle, d'Ighil-Nezman, pour son fils, mais Amer est revenu au village avec une Française, qu'elle n'a pas voulu dans sa famille. Elle pense que « *"madame" ne pouvait être la femme de son fils* »³⁶⁸, elle a toujours demandé à Amer s'il a « *signé un papier ?* »³⁶⁹ et elle voulait « *que tharoumith s'en aille ailleurs !* »³⁷⁰. Elle voit Marie comme une intruse : « *Quant à l'intruse, elle aurait la preuve qu'elle ne tient pas son homme* »³⁷¹. Kamouma souhaitait être une « *maîtresse de maison ayant une bru, des alliés ; ces alliés viendraient la flatter, la cajoler, elle, Kamouma. C'est là un rôle dont elle a toujours rêvé* »³⁷². Afin de réaliser ce rêve, elle prend le risque de chercher une femme de son village pour son fils marié, et s'est mise à planifier pour arriver à son but même si elle risque de détruire sa famille et mettre en danger la vie de son fils qui est tombé dans l'erreur et a perdu la vie. Après cela, Kamouma s'est mise à poser cette question : « *A*

³⁶⁵ Ibid.

³⁶⁶ Aith Mansour Amrouche Fadhma. *Histoire de ma vie*. Edition Mehdi, Algérie, 2009, p. 70.

³⁶⁷ Feraoun Mouloud., op. cit., p. 28.

³⁶⁸ Ibid.

³⁶⁹ Ibid.

³⁷⁰ Ibid., p. 29.

³⁷¹ Ibid., p. 135.

³⁷² Ibid.

qui s'en prendre maintenant ? Qui avait tué son fils ? Slimane ? Chabha ? Hocine et sa femme ? Elle-même aussi, avec cette stupide Smina ? »³⁷³.

Après la mort d'Amer, « *ce fils affectueux qui promettait de [...] clore les paupières* »³⁷⁴ à ses parents, Kamouma s'est retrouvée seule avec sa belle-fille enceinte : « *Demain, songea-t-elle, lorsqu'ils le prendront, Madame jettera sur son mari sa ceinture de flanelle rouge. Et tout le monde saura que son sein n'est pas vide !* »³⁷⁵. Finalement, elle se retrouve avec Marie qu'elle n'a pas voulu accepter et sans qu'elle puisse réaliser son rêve de devenir la belle-mère d'une bru kabyle. Elle n'a pas pu traverser cette étape et réussir ce rite de passage qui devait la faire passer aussi d'une vie de misère à une vie de prospérité que lui promettait le retour de son fils. On peut dire qu'elle est ainsi figée dans le seuil qui est d'ailleurs symbolisé par le seuil de la porte où elle s'assoit avec Smina : « *sur la pierre plate, devant le seuil* »³⁷⁶. Lorsqu'elle quitte les lieux, le narrateur précise qu'elle « *libéra le seuil* »³⁷⁷. Lorsque les gens du village venaient chez Kamouma pour la consoler après la mort de son fils unique, ils « *se tenaient un moment sur le seuil puis cédaient leur place à d'autres* »³⁷⁸.

Conclusion du chapitre

Dans ce chapitre, nous sommes allées progressivement dans la présentation et l'analyse des personnages du roman : en commençant par l'ensemble des personnages du roman pour arriver aux personnages liminaires, en passant par leurs rites de passage qui sont nombreux. L'étude de ces rites de passage nous a permis d'avoir une première idée des personnages qui peuvent être concernés par l'analyse de la liminalité. En effet, à partir des nombreux personnages que nous avons présentés au début, nous sommes arrivées à localiser trois d'entre eux que nous pouvons considérer comme étant bloqués, ou figés dans des situations multiples.

³⁷³ Ibid., p. 234.

³⁷⁴ Ibid., p. 16.

³⁷⁵ Ibid., p. 235.

³⁷⁶ Ibid., p. 128.

³⁷⁷ Ibid., p. 134.

³⁷⁸ Ibid., p. 232.

CONCLUSION GENERALE

Notre présent travail a consisté à analyser le personnage liminaire dans *La terre et le sang* de Mouloud Feraoun, en estimant que nous proposons une nouvelle étude. L'objectif est d'arriver à savoir si le personnage principal du roman présente les caractéristiques du personnage liminaire. L'analyse de ce type de personnage nous a amenés à adopter l'approche ethnocritique, ce qui a nécessité de commencer par l'aspect théorique pour comprendre celle-ci ainsi que quelques notions-clés. Nous avons réparti notre travail en deux chapitres dont le premier est théorique. Il fallait commencer par définir la notion du personnage selon quelques théoriciens qui sont plus ou moins cités comme des références dans ce domaine, comme Philippe Hamon, qui classe le personnage en trois catégories et propose une analyse sémiologique, Roland Barthes qui propose une analyse basée sur les sèmes et Algirdas Julien Greimas qui propose un schéma actantiel composé d'actants. Ensuite, nous avons mentionné la hiérarchie des personnages et leurs différents types. La définition de l'ethnocritique était nécessaire parce que le personnage liminaire est une des notions analysées par l'approche ethnocritique. Nous avons également défini quelques notions clés telles que la polyphonie et le dialogisme que nous retrouvons dans cette approche de la littérature. Nous avons fait exprès de réserver plus d'espace aux rites de passage, selon l'ouvrage de référence de Van Gennep, parce que c'est dans le cadre de ces rites que nous pouvons définir un personnage liminaire et l'analyser, ce qui est l'objectif de notre recherche. Nous avons fait une synthèse de l'ouvrage de Van Gennep, « *Les rites de passage* », en précisant son classement de nombreux rites, leurs étapes, les symboliques des seuils, et les rites de « *première fois* » que nous avons retrouvés dans notre corpus. Nous avons introduit ensuite la notion du personnage liminaire selon Marie Scarpa ainsi que les notions de l'entre-deux et de la marge que nous avons utilisées dans notre analyse.

Dans le deuxième chapitre typiquement pratique, intitulé « *Personnages et personnages liminaires de La terre et le sang* » nous avons relevé la plupart des personnages qui ont un rôle plus ou moins important dans le texte et que nous avons classés par *karouba* concernant le village d'Ighil-Nezman. L'auteur a donné plus de consistance aux *karoubas* des personnages principaux, à savoir Kamouma et Slimane, qui sont des Aït-Hamouche, et Amer et son père Kaci qui appartiennent aux Aït-Larbi. Elles sont plus nombreuses que, par exemple, les Aït-Rabah dont il existe seulement deux membres cités dans le roman. Nous avons ensuite relevé les rites de passage que nous avons pu repérer par rapport à certains personnages, notamment parmi les plus importants. Certains personnages ont des rites communs, tels que les rites de mariage, de la grossesse et de l'accouchement, ainsi que les rites de la mort. Nous avons constaté que le parcours de quelques-uns d'entre eux se

ressemblent, car ils ont vécu les mêmes situations, à l'exemple de Kamouma et de Marie, qui ont passé des périodes de misère et de souffrance car elles ont perdu toutes les deux leurs bébés et leurs maris.

L'analyse de ces rites de passage nous a permis de distinguer ceux qui présentent des blocages et que nous avons réunis dans un dernier sous-chapitre réservé aux personnages liminaires du roman. Il ressort de cette analyse qu'Amer est un personnage qui est bloqué dans deux situations d'entre-deux où il n'arrive pas à terminer ses rites. Comme nous l'avons vu, il meurt sans pouvoir achever le projet pour lequel il est revenu au village. L'analyse des rites de passages nous permet de constater, qu'outre le personnage principal, il existe deux autres personnages liminaires dans le roman : Marie, qui, malgré ses tentatives d'intégration, connaît un double rejet, de la part des Français et des Kabyles, et Kamouma qui n'est pas arrivée ni à marier son fils à une femme du village, ni surtout à passer l'étape de la misère malgré le retour de son fils Amer.

Ainsi, notre étude nous permet de confirmer notre hypothèse, qu'il existe des rites de passage inachevés dans *La terre et le sang*, ce qui donne des personnages liminaires, qui sont non seulement Amer, le personnage principal, mais aussi sa femme Marie et sa mère Kamouma. L'auteur nous a donné des indices de ces personnages liminaires à travers la symbolique des seuils que nous avons trouvés dans le roman.

Pour finir, nous pensons qu'il est intéressant d'élargir et approfondir notre étude en restant dans l'ethnocritique qui « s'intéresse à la polyphonie culturelle »³⁷⁹. Les romans de Mouloud Feraoun, ou d'autres, sont un corpus où on peut analyser cette polyphonie et la « textualisation de pratiques culturelles »³⁸⁰.

³⁷⁹ Privat Jean-Marie, « A la recherche du temps (calendaire) perdu. Pour une lecture ethnocritique », poétique, 123, 2000, p. 301.

³⁸⁰ Scarpa Marie, op., cit., pp. 265-267

Bibliographie

Corpus

- Feraoun Mouloud, *La terre et le sang*, édition Talantikit, 2016.

Romans cités

- Aith Mansour Amrouche Fadhma, *Histoire de ma vie*. Edition Mehdi, 2009.
- Balzac Honoré (de), *Le père Goriot*, Editions Talantikit, 2016.
- Djemai Abdelkader, *La Dernière Nuit de l'émir*, Paris, Le Seuil, coll. « Cadre rouge », 2012.

Ouvrages théoriques

- Barthes Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, communication, Edition le seuil, 1966.
- Barthes Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
- Déjeux Jean, *La Littérature maghrébine d'expression française*. Que sais-je ? 1992.
- Gaucher Charles. « L'altérité des sourds : deux lieux communs pour interroger la liminalité des sociétés individualistes ». *Monde Commun*, 2009. www.mondecommun.com/uploads/PDF/Gaucher.pdf
- Genette Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.
- Hamon Philippe, *Texte et idéologie, écriture*, 1984.
- Hamon Philippe, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans Rougon-Macquart d'Emile Zola*. Genève : Librairie Droz. 1998.
- Jouve Vincent, *Poétique du roman*, 3eme Edition Armand, Paris, 2012.
- Lavandier Yves, *La Dramaturgie, l'art du récit*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2019.
- Miraux Jean-Philippe, *Le personnage de roman*, éditions Nathan, Paris, 1997.
- Privat Jean-Marie, *Bovary charivari*. Essai d'ethno-critique. Paris, CNRS Éditions, 1994.
- Privat Jean-Marie et Scarpa Marie, *Horizons ethnocritiques*, Nancy, éd presses universitaires de Nancy, coll. Ethnocritiques-Anthropologie de la littérature et des arts.
- Scarpa Marie, *Le Carnaval des Halles*. Une ethnocritique du *Ventre de Paris* de Zola, CNRS Éditions, 2000, pp. 265-267.
- Scarpa Marie, *L'éternelle jeune fille*, Une ethnocritique du *Rêve* de Zola, Edition Honoré Champion, 2009.
- Soukehal Rabah, *Les cahiers de L'orient*. La France, l'Algérie et le français, 2011.
- Turner Victor, *Le Phénomène rituel*, Paris, PUF, 1990.
- Van Gennep Arnold, *Les Rites de Passage (1909-1981)*, Paris : éditions A. et J. Picard.

Articles

- Berri Bensalem, « Les Configurations Sociogrammatiques dans *La terre et le sang* de Mouloud Feraoun, in la revue de la FLSHS, volume 10, numéro 19, université de Biskra, 2016.
- Bourdieu Pierre, « Lectures, lecteurs, lettrés, littérature », in *Choses dites*. Paris, Minit (« Le Sens commun » 78) 1987.

- Faerber Johan, Loignon Sylvie, « Fiche 22. Dialogisme (n. m.) », dans Les procédés littéraires. De allégorie à zeugme, sous la direction de FAERBER Johan, LOIGNON Sylvie. Paris, Armand Colin, « Mon cours en fiches », 2018. <https://www.cairn.info/les-procedes-litteraires--9782200619947-page-74.html>
- Kacedali Assia, « Résistances culturelles dans les romans de Mouloud Feraoun La Terre et le sang, Les Chemins qui montent », dans Al'Adâb wa llughât, université Alger 2, 2015.
- Perrin Laurent, La notion de polyphonie en linguistique et dans le champ des sciences du langage, 2004. <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/4445>
- Privat Jean-Marie, « A la recherche du temps (calendaire) perdu. Pour une lecture ethnocritique », in Poétique, 123, 2000.
- Privat Jean-Marie et Scarpa Marie. Dictionnaire général de génétique textuelle. A. Herschberg-Pierrot et P.-M. de Biasi (Dir).
- Privat Jean-Marie et Scarpa Marie, Dialogisme (Bakhtine), Pratique linguistique, didactique, littérature, 183-184, 2019. <https://journals.openedition.org/pratiques/6752>
- Privat Jean-Marie, Présentation du séminaire « Ethnocritique de la littérature », https://www.fabula.org/actualites/ethnocritique-de-la-litterature_26490.php
- Resztak Karolina, « ça alors ! Vous étiez à C..., vous ? », In Continents manuscrits, numéro 5, 2015.
- Sadouni Rachida, « La dualité de Soi et de l'Autre chez Mouloud Feraoun », In Expressions numéro 2, 2016, pp. 123-136.
- Scarpa Marie, « Les Poissons rouges sont-ils solubles dans le réalisme ? Lecture ethnocritique d'un « détail » du Ventre de Paris », in Poétique n°133, 2003, pp. 61-72.
- Scarpa Marie, « Le personnage liminaire », Romantisme, 2009/3 (n°145). <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm>
- Scarpa Marie, « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », Littérature et Sciences Humaines, CRTH/Université de Cergy- Pontoise, Paris, Les Belles Lettres, 2011, pp. 285-297. http://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf
- Scarpa Marie, « L'ethnocritique de la littérature : Présentation et situation », in Multilinguales, 2013.
- Taouret Hafiza, « Rite et Mythe dans la terre et le sang de Mouloud Feraoun », In Revue des sciences sociales, université Mentouri, Constantine1, 2015, pp. 219-228.
- Tillion Germaine, Préface de La terre et le sang, Edition du Seuil, Alger, 1983.

Dictionnaires

- Camille Lacoste-Dujardin, Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie, La découverte, 2005.
- Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>.
- Le dictionnaire du littéraire, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. Ed : puf, 2006.
- Le Robert, Edition Bérengère Baucher, Paris, 2015.
- Le Robert électronique. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/embrasure>.

Tables des matières

Introduction générale	06
Premier chapitre : Personnage, ethnocritique et notions-clés	12
Introduction du chapitre.....	13
1. Qu'est-ce qu'un personnage.....	13
1.1.Ce qu'en disent quelques théoriciens.....	14
1.1.1. Le personnage selon Philippe Hamon.....	14
1.1.1.1.Les personnages-référentiels.....	14
1.1.1.2.Les personnages-anaphores.....	15
1.1.1.3.Les personnages-embrayeurs.....	15
1.1.2. Le personnage selon Roland Barthes.....	15
1.1.3. Le personnage selon Algirdas Julien Greimas.....	16
1.2.Hiérarchie des personnages.....	17
1.2.1. Le personnage principal.....	17
1.2.1.1.Le héros.....	17
1.2.1.2.Le anti-héros.....	18
1.2.2. Les personnages secondaires.....	18
1.3. Protagonistes vs antagoniste.....	18
1.3.1. Le protagoniste.....	18
1.3.2. L'antagoniste.....	19
2. Qu'est-ce-que l'ethnocritique.....	19
2.1.Les niveaux d'analyse ethnocritique.....	21
2.1.1. Le niveau ethnographique.....	21
2.1.2. Le niveau ethnologique.....	21
2.1.3. Le niveau de l'interprétation ethnocritique.....	22
2.1.4. Le niveau de l'auto-ethnologie.....	22
3. Quelques notions-clés.....	22
3.1.Notions bakhtiniennes.....	22
3.1.1. Le dialogisme.....	22
3.1.2. La polyphonie.....	23
3.2.Les rites de passage.....	24
3.3.Qu'est-ce qu'un personnage liminaire.....	29
3.3.1. La séparation.....	31

3.3.2. La marge.....	31
3.3.3. L'agrégation.....	31
Conclusion du chapitre.....	31
Deuxième chapitre : Personnages et personnages liminaires de <i>La terre et le sang</i>.....	33
Introduction du chapitre.....	34
1. Les personnages de <i>La terre et le sang</i>	34
1.1. Les personnages d'Ighil-Nezman.....	35
1.1.1. Les Aït-Hamouche.....	35
1.1.1.1. Slimane.....	35
1.1.1.2. Saïd.....	36
1.1.1.3. Ali.....	36
1.1.1.4. Rabah.....	36
1.1.1.5. Slimane.....	37
1.1.1.6. Kamouma.....	37
1.1.1.7. Ramdane.....	38
1.1.1.8. Chabha.....	38
1.1.2. Les Aït-Larbi.....	38
1.1.2.1. Amer.....	38
1.1.2.2. Kaci.....	39
1.1.2.3. Hocine.....	39
1.1.3. Les Aït-Ouamer.....	40
1.1.3.1. Hemama.....	40
1.1.3.2. Fetta.....	40
1.1.3.3. Smina.....	40
1.1.3.4. Le père de Fetta.....	41
1.1.4. Les Aït-Rabah.....	41
1.1.5. Les Aït-Tahar.....	41
1.1.6. Les Aït-Abbas.....	42
1.1.7. Les Aït-Marouf.....	42
1.1.8. Les Issoulah.....	42
1.2. Les personnages français ou émigrés.....	43
1.2.1. Marie.....	43
1.2.2. Madame Yvonne.....	43
1.2.3. André.....	43

1.2.4. Madame Garet.....	44
2. Les personnages et leurs rites de passage.....	44
2.1.La succession de rites d’Amer-ou-Kaci.....	44
2.2.Marie : rites de grossesse et d’émigration.....	46
2.3.Slimane et sa promesse de vengeance.....	47
2.4.Chabha : de la fidélité à l’infidélité.....	48
2.5.Kamouma et ses rites de séparation.....	49
2.6.Kaci : paternité et autres rites.....	50
2.7.Rabah : départ, paternité et « dernier voyage ».....	50
3. Les personnages liminaires de <i>La terre et sang</i>	51
3.1.L’entre-deux d’Amer et la symbolique des seuils.....	51
3.2.Le double rejet de Marie.....	55
3.3.Le rêve non exaucé de Kamouma.....	57
Conclusion du chapitre.....	58
Conclusion générale.....	59
Bibliographie.....	62
Tables des matières.....	65

Résumé

Ce mémoire pose la question de savoir s'il est question de personnages liminaires dans *La terre et le sang* de Mouloud Feraoun en supposant qu'il y a dans ce roman des rites de passage inachevés, ce qui donne des personnages liminaires, dont Amer le personnage principal. L'analyse adopte une approche ethnocritique basée sur les travaux de Jean-Marie Privat et Marie Scarpa mais aussi sur ceux de Van Gennep. Elle a souligné aussi la symbolique du seuil et les rites de « *première fois* ». Elle a permis de constater que le parcours de certains personnages se ressemblent, car ils ont vécu les mêmes situations et ont les mêmes rites, tels que ceux du mariage, de la grossesse et de l'accouchement, et de la mort. L'analyse a abouti non seulement à confirmer qu'Amer est effectivement liminaire mais aussi à découvrir d'autres personnages dans la même situation de blocage dans un entre-deux.

Mots clés

Entre-deux, ethnocritique, rites de passage, seuil, personnage liminaire.