

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



Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel  
Faculté des lettres et des langues étrangères  
Département de français

N<sup>o</sup> de série : .....

N<sup>o</sup> d'ordre : .....

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Spécialité : littérature et civilisation.

Thème :

**Tribulations d'une femme guerrière dans *Il ne fallait pas s'en prendre à nous* de Nassira Belloula**

Présenté

- Bakha Hanane
- Chouki Fatiha

Membres du jury :

Président : M. Bayou

Rapporteur : M. Massaoudi

Examineur : M. Adrar

Sous la direction de :

**M. SAMIR MASSAOUDI**

Juin 2023



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



**Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel**  
**Faculté des lettres et des langues étrangères**  
**Département de français**

N<sup>o</sup> de série : .....

N<sup>o</sup> d'ordre : .....

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master**

**Spécialité : littérature et civilisation.**

**Thème :**

**Tribulations d'une femme guerrière dans *Il ne fallait pas s'en prendre à nous* de Nassira Belloula**

**Présenté**

- **Bakha Hanane**
- **Chouki Fatiha**

**Membres du jury :**

**Président : M. Bayou**

**Rapporteur : M. Massaoudi**

**Examineur : M. Adrar**

**Sous la direction de :**

**M. SAMIR MASSAOUDI**

**Juin 2023**

## ***Remerciement :***

***Tout d'abord nous remercions Dieu, et toujours Dieu, le clément qui nous a donné de la puissance et la volonté pour accomplir notre travail.***

***Nous tenons à remercier notre directeur de recherche M. Samir Massaoudi pour ses conseils judicieux, ses orientations qui nous ont permis de mener ce travail jusqu'bout, « merci ».***

***Nos remerciements vont aussi aux membres du jury qui ont accepté d'évaluer notre travail.***

***Nous remercions aussi, toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce modeste travail.***

## ***Dédicace :***

*À ma chère maman qui m'a soutenue durant toutes mes années  
d'études.*

*À mon meilleur papa, le secret de mon courage et ma force dans la vie.*

*À mes chères légendes, mes sœurs, je vous aime profondément.*

*À Naima, Meryem, Soussou, Zainab, Laila, Nadia, Nabila.*

*Et à tous mes amies et mes collègues.*

*Hanane*

## *Dédicace:*

*Avec joie, fierté et respect, je dédie ce modeste travail:*

*À mes chers parents à qui je souhaite tout le Bonheur, la  
santé et une longue vie.*

*À mes chers frères.*

*À mes chères sœurs.*

*À mes chères nièces, et mes neveux.*

*À mes amies.*

*Fatiha.*

# **Table des matières**

<b>Titres</b>	<b>pages</b>
<b>Introduction générale.....</b>	<b>13</b>
<b>Chapitre 1 : la littérature féminine en Algérie.</b>	
<b>1-La littérature féminine de langue française en Algérie.....</b>	<b>18</b>
<b>2-La littérature féminine pendant l'occupation française en Algérie.....</b>	<b>20</b>
<b>a- Fadhma Ait mansour Amrouche.....</b>	<b>20</b>
<b>b- Taos Amrouche.....</b>	<b>21</b>
<b>c- Djamila Debbeche.....</b>	<b>21</b>
<b>d- Assia Djebbar.....</b>	<b>23</b>
<b>e- Yamina Mechakra.....</b>	<b>26</b>
<b>f- Djannat Lachemat.....</b>	<b>27</b>
<b>g- Malika Mokeddem.....</b>	<b>28</b>
<b>h- Maissa Bey.....</b>	<b>29</b>
<b>Chapitre 2: présentation de l'auteur et de corpus.</b>	
<b>1-La romancière, Nassira Belloula.....</b>	<b>33</b>
<b>2-Présentation du corpus .....</b>	<b>35</b>
<b>3-Résumé du corpus.....</b>	<b>37</b>
<b>Chapitre 3: La narration dans il ne fallait pas s'en prendre à nous.</b>	
<b>1-La narratologie.....</b>	<b>40</b>
<b>2-La perspective narrative.....</b>	<b>41</b>
<b>2.1- la focalisation.....</b>	<b>41</b>
<b>a- focalisation omnisciente.....</b>	<b>42</b>
<b>b- focalisation interne.....</b>	<b>43</b>
<b>c- focalisation externe.....</b>	<b>43</b>
<b>2.1.1- la focalisation dans il ne fallait pas s'en prendre à nous.....</b>	<b>44</b>
<b>3- le narrateur ou les voix narratives.....</b>	<b>45</b>
<b>3.1- le narrateur.....</b>	<b>45</b>
<b>3.2- les voix narratives.....</b>	<b>46</b>



a- le récit hétérodiégétique.....	47
b- le récit homodiégétique.....	48
c- le récit autodiégétique.....	48
3.2.1- la voix narrative dans il ne fallait pas s'en prendre à nous.....	48
4- le temps du récit.....	49
4.1- le récit.....	49
4.2- le temps du récit.....	49
4.2- le rythme de la narration.....	49
5- l'ordre.....	50
5.1- la temporalité narrative dans il ne fallait pas s'en prendre à nous....	50
5.1.1- l'analepse.....	50
6- la vitesse narrative dans il ne fallait pas s'en prendre à nous.....	52
a-La pause.....	52
b-La scène.....	53
7- le temps de la narration.....	53
7.1- la narration.....	53
7.2- le temps de la narration.....	54
a- la narration ultérieure.....	54
b- la narration antérieure.....	54
c- la narration simultanée.....	54
d- la narration intercalée.....	55
7.3- la narration dans il ne fallait pas s'en prendre à nous.....	55
<b>Chapitre 4 : étude sémiologique des personnages féminins.</b>	
1-La notion du personnage.....	58
2-Le personnage selon Philip Hamon.....	60
3-Analyse sémiologique des personnages selon Philip Hamon.....	62

<b>3.2-L'être du personnage.....</b>	<b>62</b>
<b>a- le nom.....</b>	<b>62</b>
<b>b- la dénomination.....</b>	<b>62</b>
<b>c- le portrait.....</b>	<b>63</b>
<b>3.2- Le faire du personnage.....</b>	<b>63</b>
<b>3.2.1- le rôle thématique.....</b>	<b>64</b>
<b>3.2.2- le rôle actanciel.....</b>	<b>64</b>
<b>4- l'être du personnage principal.....</b>	<b>65</b>
<b>5 le faire du personnage principal.....</b>	<b>67</b>
<b>6- analyse sémiologique des personnages secondaires.....</b>	<b>71</b>
<b>7- l'importance hiérarchie.....</b>	<b>75</b>
<b>7.1- la qualification différentielle.....</b>	<b>75</b>
<b>7.2- distribution différentielle.....</b>	<b>77</b>
<b>7.3- l'autonomie différentielle .....</b>	<b>77</b>
<b>7.4- la fonctionnalité différentielle.....</b>	<b>77</b>
<b>7.5- la pré-désignation.....</b>	<b>78</b>
<b>7.6- le commentaire explicite.....</b>	<b>78</b>
<b>Chapitre 5: analyse thématique dans Il ne fallait pas s'en prendre à nous.</b>	
<b>1-La notion du thème.....</b>	<b>82</b>
<b>2-Les thèmes généraux.....</b>	<b>83</b>
<b>2.1-La violence.....</b>	<b>83</b>
<b>2.2-la mort .....</b>	<b>86</b>
<b>2.3-la femme.....</b>	<b>88</b>
<b>2.4-la révolte.....</b>	<b>90</b>
<b>2.5-l'amour.....</b>	<b>94</b>
<b>3- Les thèmes secondaires .....</b>	<b>95</b>

<b>3.1-la haine.....</b>	<b>95</b>
<b>3.2- la douleur.....</b>	<b>96</b>
<b>3.3-la volonté.....</b>	<b>99</b>
<b>3.4-la liberté.....</b>	<b>100</b>
<b>Conclusion générale.....</b>	<b>104</b>
<b>Listes des références.</b>	
<b>Résumé.</b>	

# **Introduction générale**

## **Introduction :**

Pour une femme, écrire a toujours été une entreprise subversive; elle sort ainsi de la condition qui lui est imposée et entre comme par effraction dans un domaine qui lui est interdit. La littérature est une aventure de l'esprit, de l'universel. C'est une affaire de talent et de génie, donc ce n'est pas une affaire de femme.<sup>1</sup>

La littérature algérienne, produit par des femmes, a vu le jour durant la période coloniale ; les femmes écrivaines sortent de l'ombre, et elles ont essayé de se dire dans un contexte politique très oppressif, le paysage littéraire de l'époque qu'était plus complexe ; l'écriture féminine était un moyen de communication des femmes dans la société colonisée ; les femmes écrivaines ont pour mission d'éveiller les consciences de leurs compatriotes. Conscientes des changements que peut produire cette littérature sur la scène nationale, elles étaient parmi les premières à afficher leur refus et se soulèvent contre l'oppression coloniale.

La littérature féminine en Algérie n'est pas une littérature d'hier, mais elle a des racines profondes dans l'Histoire du pays. Depuis sa parution dans la seconde moitié du XXe siècle, jusqu'à nos jours. Elle a pour but de défendre la femme, ses conditions et ses droits kidnappés par des traditions rigides de la société, et par des pouvoirs autoritaires contre tout ce qu'est femme et féminin. Les femmes écrivaines osent parler dans une situation politique restrictive, et dans des conditions qui leur sont hostile. Elles ont choisi d'écrire dans la langue de colonisateur, la langue obligatoire dans les écoles française de l'époque.

Les écrits féminins ont souvent des réclamations et des renoncements capricieux contre des traitements malheureux de la société contre les femmes, ont traité tous les problèmes de la femme depuis l'enfance des petites filles jusqu'aux différents problèmes de la femme avec la société patriarcale et masculine.

---

<sup>1</sup> Slama, B. (1981). DE LA « LITTÉRATURE FÉMININE » A « L'ÉCRIRE-FEMME »: Différence et institution. *Littérature*, 44, 51–71. <http://www.jstor.org/stable/23801962>

Du côté esthétique et féminin, la femme représente une figure essentielle dans tout art, chez tous les poètes qui excellaient à décrire sa beauté, et les artistes de la peinture ont essayé de bien dessiner ses beaux détails. Dans le domaine de la littérature, on la trouve souvent comme personnage féminin, à titre d'exemple les héroïnes dans les contes merveilleux, ou comme des femmes qu'ont marqué la scène littéraire par ses écrits exceptionnels.

Des figures féminines s'inscrivent dans l'histoire, avec leur grand héroïsme, à travers les siècles. Nassira Belloula dans son œuvre *Il ne fallait pas s'en prendre à nous* a montré le rôle implicite de la femme pendant la guerre de libération, dans un amalgame entre la fiction et l'Histoire.

Le roman est un genre littéraire, récit en prose assez long, qui représente un véritable exemple d'un monde fictif, façonné par le romancier. La fiction est une création de l'imaginaire, apporte un but esthétique, afin d'attirer les lecteurs. Le lecteur emmuré dans un monde fictif, avec des personnages imaginaires qui lui sont sensibles et s'intéresse beaucoup à leurs choix, et à leurs réussites, et il s'inquiète de leurs échecs.

La fiction, c'est une stratégie puissante, qui permet d'arriver à représenter des univers, plus au moins compliqués. Elle la considère comme le seul moyen qui permet l'accès à ce genre des univers. Le romancier tente à travers le monde fictif, de découvrir de nouveaux mondes, et de nouveaux sentiments, pour faire exploser ses talents, et faire de l'impossible une réalité. La fiction est un genre littéraire, qui permet aux écrivains d'aborder et de présenter des sujets sensibles, en s'inspirant de la réalité ; le romancier puise du réel, afin d'inventer le monde fictif, qui convient et servir son imagination créatrice, afin de plaire et d'édifier d'une part les lecteurs.

Nassira Belloula, dans son roman *il ne fallait pas s'en prendre à nous*, a adopté la fiction afin de construire un monde fictif assez proche de la réalité, avec des personnages féminins, fictifs, porteur de la culture Aurèssienne, en représentant la femme algérienne forte et indépendante.

À partir de la fiction, Nassira Belloula raconte l'histoire d'une jeune femme opprimée par l'autorité et la barbarie des hommes ; elle a perdu ses aimés, et vit une expérience très dure, à cause d'une attaque contre son village et ses habitants. Le destin de cette jeune femme a changé carrément, de la paix et du bonheur vers la guerre et la douleur « la barbarie des hommes en a décidé ainsi »<sup>2</sup>.

Nassira Belloula, avec son roman *Il ne fallait pas s'en prendre à nous*, nous a fait voyager vers la période de la colonisation française, précisément dans la région des Aurès, où se déclenche la guerre de libération en 1954 ; la romancière à partir de son personnage fictif à ressuscité le passé de cette montagne, qu'était la scène de plusieurs confrontations des maquisards contre l'armée française ; l'héroïne de cette histoire revient au passé de ses parents, parmi les moudjahidines des Aurès. Elle raconte avec détails le combat que son père lui a raconté.

Après plusieurs lectures de notre corpus d'analyse, nous avons fini par poser les questions suivantes qui seront le fil conducteur de ce modeste travail :

- Comment l'écrivaine Nassira Belloula a représenté son personnage féminin ?
- Quelles sont les stratégies d'écriture mises en œuvre pour rendre le personnage féminin visible ?

Pour répondre à notre problématique, nous proposons les hypothèses suivantes :

- L'écrivaine peut transmettre sa vision ou son message aux femmes opprimées à partir de son protagoniste.
- Nassira Belloula inflige l'exemple de l'héroïne pour traiter les douleurs et les souffrances des femmes qui continuent leur vie malgré tous les obstacles et rêvent de renouveler librement leur vie.
- La femme peut se révolter contre la barbarie des hommes par son intelligence et ses capacités extraordinaire, la femme est plus forte que son apparence, et nous

---

<sup>2</sup> Nassira Belloula, *il ne fallait pas s'en prendre à nous*, CHIHAB, p16

l'avons vu dans plusieurs scènes historiques, elle a fait la différence avec ses sacrifices et son intelligence.

Pour bien mener ce travail nous avons choisi de deviser notre travail en quatre chapitres.

- Le premier chapitre, nous allons le consacrer sur une petite survole, de l'écriture féminine en Algérie.
- Le deuxième chapitre nous avons présenté l'auteur et notre corpus d'analyse *Il ne fallait pas s'en prendre à nous*.
- Le troisième chapitre est consacré à une étude narratologie de notre corpus d'analyse.
- Le quatrième chapitre sera l'étude des personnages et ses évolutions dans notre récit.
- Le cinquième chapitre est réservé à une analyse thématique pour pouvoir étudier l'ordre des thèmes dominants dans le roman.



# **Chapitre 01 : la littérature féminine en Algérie**

Les productions littéraires sont diverses, et changent selon les circonstances et les conditions des pays. Le territoire de la Méditerranée, riche Historiquement de plusieurs événements, puisqu'il a connu plusieurs envahissements européens, ce qui a conduit à comporter une richesse culturelle et littéraire différente d'une région à l'autre. Le colonisateur français de l'Algérie, c'est le plus marquant, qui laisse des traces permanentes jusqu'à nos jours.

La langue française qui a été obligatoirement étudiée par l'école française, pour bien abandonner la langue arabe, a donné plus tard des résultats grandioses pour ce pays. L'apparition d'une catégorie cultivée, façonnée par l'école française de l'époque, distincte par la maîtrise extraordinaire de la langue française écrite et orale. En écrivant des œuvres tout à fait expressives. Ce qui a donné naissance à la littérature algérienne de langue française.

Dans notre chapitre, on va faire une mise en avant de la littérature féminine de langue française en Algérie, ses pionniers, ses revendications et ses réalisations à travers les deux siècles XXe et XXIe :

### **1/ La littérature féminine de langue française en Algérie :**

L'Histoire de la littérature féminine algérienne était écrite par des femmes guerrières qu'ont choisi de confronter ce tyran colonisateur par une arme puissante qui est "les mots", une guerre avec une arme pacifique, mais qu'il a pu ouvrir plusieurs accès mondiaux pour cette littérature armée. Une seule guerre, un seul ennemi, mais avec des moyens de lutte divers, une stratégie intelligente qui a perturbé la France.

Les femmes intellectuelles, ont été opprimées même de leurs sociétés. Ils ont considéré comme des rebelles désobéissantes des principes sociaux et familiaux. Ainsi contre la domination masculine et patriarcale qui se nourrit des préjugés de la religion islamique, souvent ont utilisé la religion comme argument pour faire taire et marginaliser les voix féminines, insatisfaites. Les femmes écrivaines traitent comme un danger, qui cloche dans une société, qui refuse toute révolte féminine, qui va détremper

le statut social et politique de la société. Assia djebbar annonce ce problème et exprime que « Le Maghreb a refusé l'écriture. Les femmes n'écrivent pas. Ecrire, c'est s'exposer »

En Algérie, la littérature féminine du XXe et XXIe siècles représentés par des femmes révolutionnaire, qui ont parlé et parlent encore, pour corriger les préjugés de la société contre les femmes, pour améliorer leur condition de vie sans harcèlements physique ou moral.

Tout autant que les œuvres produites sur le sol national, les autres qui naissent ailleurs, ont la capacité de nous parler parce qu'elles « nous disent » dans des textes qui nous mettent en scène sur le mode d'une écriture réaliste. C'est-à-dire des textes qui se proposent de camper des individus dans leur milieu social et culturel, de voir comment se négocie leur rapport au monde.<sup>3</sup>

Leurs romans, traitent généralement des problèmes que rencontre la femme maghrébine dans sa vie quotidienne. Les sujets que choisissent ces romancières parlent des souffrances de la femme dans une société patriarcale, que cela soit avec le père ou le frère, ou bien avec le mari. La littérature féminine d'expression française est par conséquent une littérature de lutte et de combat inconditionnel des femmes-écrivains contre une société patriarcale. Les femmes intellectuelles au Maghreb font face à beaucoup de problèmes liés aux traditions et à l'impossibilité de la création face à une société où la femme est généralement soumise. Mais grâce aux efforts fournis par ces intellectuelles et grâce à leur détermination, les femmes maghrébines ont pu améliorer leur situation.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup>Kassoul, A. (1999). Femmes en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950. *Insaniyat/إنسانيات* Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales, (9), 67-72

<sup>4</sup> Jaouher, M. R. (2010). *La littérature féminine d'expression française au Maghreb une histoire de lutte* (Doctorat dissertation, Memorial University of Newfoundland).

L'écriture pour les femmes de plume est un acte de dénonciation et de libération. C'est ainsi que Gontard a exprimé : « Une femme n'écrivait en fait que pour témoigner, dénoncer, en un mot : pour se libérer »<sup>5</sup>.

L'initiative de la femme à l'écriture est déjà un moyen d'imposer sa carrière, à côté de l'homme écrivain. L'écriture féminine est assez nouvelle pour arriver à ce que l'homme a réalisé dans son long parcours avec l'écriture, mais généralement, elle a réussi à faire entendre les voix muettes des femmes dans le monde, ainsi elles font disparaître plusieurs stéréotypes et préjugés contre les femmes.

## 2/ La littérature féminine pendant l'occupation française en Algérie :

Les générations des écrivains féminins en Algérie sont très nombreuses ; c'est difficile de les mentionner avec l'ordre chronologique depuis la colonisation française jusqu'à aujourd'hui, on va essayer de citer les plus distinctives et les plus poignantes dans l'Histoire de cette littérature impressionnante.

Des écrivaines pionnières dans cette littérature, purement Algériennes sont **Fadhma Aït Mansour Amrouche** (la mère), **Taous Amrouche**, et **Djamila Debbèche**. Suivit plus tard par **Assia Djebbar**.

### a) Fadhma Aït Mansour Amrouche (1882-1967) :

La naissance du premier roman autobiographique algériens a vu le jour en 1968 *Histoire de ma vie* écrit par l'ancêtre **Fadhma Aït Mansour Amrouche**, une œuvre pionnière de la littérature algérienne, appréciée par Kateb Yacine qui la présente ainsi « un défi aux bouches cousues : c'est la première fois qu'une femme d'Algérie ose écrire ce qu'elle a vécu, sans fausse pudeur et sans détour »<sup>6</sup>

La première romancière algérienne, elle a publié son autobiographie et considérée plus tard comme la première œuvre autobiographique dans la littérature féminine

<sup>5</sup> Gontard, Marc. *Le récit féminin au Maroc*. Presses Universitaires de Rennes. Rennes, 2005. p. 7.

<sup>6</sup> AIT MANSOUR, F. « *Histoire de ma vie* » (préface de Kateb YACINE), La découverte, 1968, p. 13

algérienne, était l'une des premières œuvres littéraires éditées par une maison de lettre française pendant l'occupation française de l'Algérie.

Fathma une vieille femme exilée depuis sa naissance, dépositaire d'un grand héritage ancestral des traditions orales berbères, épuisée par l'exil et attachée à sa langue et sa culture kabyle, elle a fait un métissage entre sa culture kabyle, ses chants folkloriques et la langue française. Dans son œuvre, elle a raconté la lutte des femmes kabyles autochtones de XX siècle, et son conflit intérieure entre l'exile et la Kabylie, ainsi entre sa langue maternelle Amazigh et la langue de l'empire coloniale.

#### b) Taos Amrouche :

**Marie-Louise** son vrai nom **Taos Amrouche**, né en Tunisie en 1913, d'une famille kabyle, émigrée en Tunisie. parmi les premières plumes algérienne, de l'exil, et la première romancière en Algérie, il a fallu attendre jusqu'à 1947 pour apparaitre son premier roman *Jacinthe noire*, édité par son frère, lorsque il était le directeur littéraire de la maison d'édition Charlot à Paris, suivi par *La rue des Tambourins* 1960 et, *L'Amant imaginaire* 1975, son écriture caractérisée, par une touche fortement autobiographique, de l'écrivain avec l'utilisation de « je », décrit par Jean Déjeux comme « un je fort narcissique, d'ailleurs comme le seront les autres personnages des autres romans »<sup>7</sup>, caractérisée par son isolement de la terre et l'exil avec lequel elle vit. Dans ses romans essentiellement psychologiques et intimes, la sœur de Jean Amrouche et la fille de Fatma Aïth MANSOUR AMROUCHE incarnent des personnages d'héroïne tragiques qui sont constamment confrontés à des échecs.<sup>8</sup>

#### c) Djamilia Debbeche :

Dans la même année 1947, apparait la pionnière de la presse féminine, dans l'Algérie colonisée, **Djamilia Debbeche**, une journaliste, écrivaine connue par ses écrits consacrés

---

<sup>7</sup> Jean déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghre*, KARTHALA, 1994, p 22

<sup>8</sup>Faiza, B. E. N. A. B. I. D. LES PIONNIERES DE L'ECRITURE FEMININE ALGERIENNE DE LANGUE FRANÇAISE: ENGAGEMENT ET DIVERSITE DES ECRITURES THE PIONEERS OF THE ALGERIAN FEMALE WRITING OF FRENCH LANGUAGE: COMMITMENT AND DIVERSITY OF SCRIPTURES.

pour la promotion de la femme algérienne « toute son action fut de militer pour la promotion de l'Algérienne même dans le cadre de l'Algérie », journaliste, elle était la directrice de la revue sociale littéraire féminine, titré *L'ACTION*. En 1947, elle publie son premier roman *Leïla* en 1947, puis *Aziza* en 1955, « les romans *Leïla*...en 1947 et *Aziza* en 1955, lui aussi axé sur l'aventure d'une personne, sont comme des applications, des romans à thèse peut-on dire, de cette volonté de donner la parole aux femmes »<sup>9</sup>.

Dans ses romans elle n'a pas adopté le genre autobiographique qu'était répandu à cette époque, mais plutôt, elle s'appuie sur la revendication sociale « ...son œuvre ne fut pas centrée uniquement sur sa personne comme celle de Taos Amrouche mais directement sur la revendication sociale »<sup>10</sup>.

Après son intégration au domaine littéraire, elle n'a pas abandonné le milieu journalistique, et son combat de défendre les femmes, elle publie en 1946, un article dans la revue *Terres d'Afrique*, intitulé « la femme musulmane dans la société ». Djamila Debbèche avec ses écrits tente de mettre la femme Algérienne au-dessus de toutes les considérations, elle l'a promotionné, pour arriver à promouvoir ses voix et ses histoires de luttes.

Avec le déclenchement de la guerre de libération, en 1954, le combat des femmes algérienne continue, elles sont engagées de différentes manières, connues. En littérature, d'autres voix féminines ont pris la parole, la littérature féminine en Algérie affleurer par d'autres écrivaine qui ont choisi d'être le porte-parole de toutes les femmes algériennes. La romancière qui a marqué cette période, par ses œuvres, qui a atteint la célébrité mondiale, **Assia Djebbar** avec ses romans : *la soif* (1957), *les impatients* (1958), ainsi que *les enfants du nouveau monde* (1962), et *les Alouettes naïves* (1967).

---

<sup>9</sup> Loc. cit

<sup>10</sup> id

**d) Assia Djébar :**

Assia DJEBAR de son vrai nom, Fatima Zohra Imalhayène, née le 13 juin 1936 à Cherchel, l'une des écrivaines de la nouvelle génération, c'est un symbole de l'écriture de la résistance.

Elle est un exemple de la femme algérienne libre et indépendante. Le professeur américain Thomas Speer la décrit comme le pont suspendu entre l'Est et l'Ouest. Le premier roman d'Assia DJEBAR, *La Soif* publié en 1957, son premier roman, à l'Age de vingt ans, admet par la critique française comme une nouvelle "Françoise SAGAN" algérienne.

Dans son roman *La soif* Assia Djébar, tente de dévoiler le corps féminin, comme une création normale, pour combattre les croyances qui traités et jugés les femmes à partir leurs corps, et les considère comme une porte de la honte et de la prostration « Assia Djébar dès *La soif* avait dévoilé le corps, mais ici il se fait très parlant ; la femme n'a pas honte de son corps, elle le revendiquer et le porte à bout de bras ou plutôt montre combien il a été mis en miette dans son combat »<sup>11</sup>. Elle publie *les impatientes* en 1958. Elle continue, *les enfants du nouveau monde*, publiés en (1962), et *Les alouettes naïves*.

Après une rupture avec la littérature, elle apparaît avec une deuxième écriture, adoptée par l'écrivain dans sa deuxième vague éclatante de ses nouvelles œuvres, de la nouvelle Djébar, elle publie *Femmes d'Alger dans leur appartement* 1980, puis *L'amour, la fantasia* (1985), *Ombre sultane* (1987), *loin de Médine* (1991), *Vaste est la prison* (1995), *la blanche d'Algérie* (1996), *la femme sans sépulture* (2002), *la disparition de la langue française* (2003) et *nulle part dans la maison de mon père* (2007).

---

<sup>11</sup> Op. cit p 26

La première écriture adoptée par l'écrivaine dans ses premières œuvres de son écriture de la résistante, avec ses trois romans marquant cette période, avec la soif 1957, Les impatient 1958 et les Enfants du nouveau monde 1962.

Ces romans de «la première » Djébar d'avant l'Indépendance ont un caractère ethnographique et documentaire. Leur dimension assez ouvertement autobiographique laissera à l'auteure un goût amer sur lequel nous évoquerons cette « impossible écriture de soi ». C'est en effet à la suite de la publication de ces romans qu'Assia Djébar, comme prise d'effroi par ce dévoilement, violente mise à nu par l'écriture, restera silencieuse pendant dix ans. Elle avait imprudemment franchi le seuil de l'écriture autobiographique.<sup>12</sup>

Après sa première écriture, et après sa rupture avec la littérature, pendant dix ans, Assia Djébar est revenue par des œuvres plus puissantes et plus significatives :

Suite à l'aphasie autobiographique évoquée plus haut, commencent à paraître les romans de la deuxième Assia djébar avec, en 1985, *L'Amour, la fantasia* dans lequel l'auteure, historienne de formation, affronte le problème de la langue et de la relecture de l'Histoire. S'inspirant entre autres dans ce roman de Fromentin et de Delacroix, l'écriture est pour elle à la fois un moyen de comprendre d'où elle vient et de dépasser le silence forcé de génération de femmes arabes : "J'écris, dit-elle, j'écris à force de me taire" »<sup>13</sup>.

Dans ses romans de la deuxième écriture d'Assia djébar, elle donne plus de courage à la femme pour s'exprimer, pour surmonter ses craintes. Elle s'adresse sa parole à la femme pour qu'elle réveille et se dévoile de tous les préjugés de la société, et de se libérer de tout ce qui la retient, et de voir le monde par ses propres yeux, pas par les yeux des traditions ou de la religion. La femme en tant qu'être humain, elle voit, et distingue le mal du bien, donc elle a le droit de parler

---

<sup>12</sup> Baffet, R. 2010. Le Silence dans l'œuvre d'Assia Djébar. In Finck, M., & Ergal, Y. (Eds.), *Écriture et silence au xxe siècle*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg. doi :10.4000/books.pus.2412

<sup>13</sup> Ibid



et de s'exprimer son avis librement, elle a s'exprimer dans son œuvre femmes d'Alger dans leur appartement :

Je ne vois pour les femmes arabes qu'un seul moyen de tout débloquent : parler, parler sans cesse d'hier et d'aujourd'hui, parler entre nous, dans les gynécées, les traditionnels et ceux des HLM entre nous et regarder. Regarder dehors, regarder des murs et des prisons ! La femme regard et la femme voix<sup>14</sup>.

Le silence c'est la langue préférable des femmes, Assia Djebbar à partir ses écrits tente de dévoiler ce qu'il est caché derrière les silences des femmes, de comprendre ses voix implicite derrière leur souffrance, et d'arriver enfin à traduire leur silence en mots.

Pour Djebbar, la résistance se situe ailleurs, dans l'écriture, certes, mais aussi dans le silence et dans l'écoute : écoute des voix de femmes, de leurs murmures, de leurs paroles entre les murs. Et si l'œuvre djebbarienne aspire à donner écho à ces voix ensevelies, elle ne tend toutefois pas à rompre le silence, au contraire, elle le nourrit et s'en nourrit<sup>15</sup>.

Ce qu'il caractérise les œuvres d'Assia Djebbar, c'est la polyphonie et la musicalité qui rend l'œuvre proche d'une ambiance sonore, qui nourrit les sensations et les émotions des lecteurs. Les textes d'Assia Djebbar évoluent vers une conception proche de l'opéra. Cette conception est explicitement formulée au début de *L'Amour*, la

---

<sup>14</sup> Assia Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, LGF, 2004

<sup>15</sup> Selao, C. (2002). *Résister en silence / Assia Djebbar ou la résistance de l'écriture*. Regards d'un écrivain d'Algérie, de Mireille Calle-Gruber, Maisonneuve & Larose, 282 p. Spirale, (185), 38–39.

fantasia et le titre même de cette œuvre évoque une sonate de Beethoven, Quasi una fantasia<sup>16</sup>.

Beïda Chikhi dans son essai *Assia Djébar, Histoires et fantaisie* exprime :

La musicalité du texte d'Assia Djébar se fait entendre dès le premier contact avec l'œuvre. L'enchaînement des grandes parties de son édifice romanesque se réalise dans une conception ou le chant polyphonique et l'ambiance sonore appuient l'initiative du sens ou des sens à faire valoir.<sup>17</sup>

Ainsi, après soixante ans d'écriture, Assia DJEBAR a achevé son cycle romanesque. Depuis les années soixante du siècle dernier, elle a reçu le titre de responsable de la littérature féminine algérienne publiée en langue étrangère, sans se départir de ses racines arabo-islamiques.<sup>18</sup>

#### e) Yamina Mechakra :

Yamina MECHAKRA a marqué sa particularité d'écriture avec son très beau roman *La Grotte Eclatée* publié en 1979, manifester par un talent d'écriture exceptionnel, et un style harmonique.

Le grand écrivain Kateb Yacine a commenté son œuvre avec sa fameuse phrase : « en Algérie, une femme qui écrit vaut son pesant de poudre »<sup>19</sup>.

Elle a marqué la scène littéraire avec pour avoir été le premier texte francophone écrit par une voix rebelle et symbole utopique ou outils de propagande féministe dans le langage postcolonial. Une œuvre prodigieuse et pleine d'espoir à la fois, où l'auteur jette un regard critique sur une période sanglante de l'histoire du pays, celle de la

<sup>16</sup> Baffet, R. 2010. Le Silence dans l'œuvre d'Assia Djébar. In Finck, M., & Ergal, Y. (Eds.), *Écriture et silence au xxe siècle*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg. doi :10.4000/books.pus.2412

<sup>17</sup>beïda Chikhi, *Assia Djébar, Histoires et fantaisie*, PUPS,2007, p. 65.

<sup>18</sup>Faiza, B.E.N.A.B.I.D. LES PIONNIERES DE L'ECRITURE FEMININE ALGERIENNE DE LANGUE FRANCAISE: ENGAGEMENT ET DIVERSITE DES ECRITURES THE PIONEERS OF THEE ALGERIAN FEMALE WRITING OF FRENCH LANGUAGE: COMMITMENT AND DIVERSITY OF SCRIPTURES.

<sup>19</sup>Exprimait par Kateb Yacine dans la revue El Djazaïria de l'UNFA des années 70 ; une sentence qu'il répètera dans la préface à la Grotte éclatée, roman de Yamina MECHEKRA

guerre de libération nationale de 1954 à 1962, à travers la voix d'un personnage féminin témoignant de l'horreur de la guerre et révèle son impact sur le sort des Algériens.<sup>20</sup>

Elle a représenté cette période clé de l'Histoire algérienne par une voix féminine et a pu, d'une certaine manière, tromper la censure idéologique de l'époque en publiant un texte qui contient une série de discours contradictoires valorisant à la fois : le politique dicte et s'oppose à la réalité sociale patriarcale de l'époque. À travers son premier roman, Yamina a pu dévoiler son génie et révéler au monde entier un stylo extrêmement talentueux, oublié au fil du temps. Dans son roman *Arris*, paru aux Éditions Marsa, l'écrivaine approuve autant son don pour l'écriture. Une femme au regard blessé et sensible qui raconte la douleur des autres et de la sienne, souvent avec des mots bruts, colorés et éclos.<sup>21</sup>

Les années quatre-vingt ont marqué par des nouveaux écrivains féminins, et nouveau style d'écriture, les écrivaines qui sont considérablement marqué cette période, Laila Sebbar, Myriam Ben, Djannat Lachemat, Safia Ketou, Hawa Djabali, et d'autres...

Jean Déjeux décrit le style de Laila sebbar ainsi : « Laila sebbar croise les symboles, les signes, les réminiscences historiques, mais le personnage en devient parfois trop fabriqué, du moins trop chargé de sens et de symboles<sup>22</sup> ».

#### **f) Djannat Lachemet :**

Djannat Lachemet : avec *Le Cow-boy* (1983), un roman qui fait retour avec l'histoire à l'enfance, et de la confluence entre des jeunes gens, issus de différents milieux sociaux, et de différentes origines, arabes, juifs et français. L'histoire, se passe dans une petite ville de l'Algérie, colonisée. L'histoire raconte la révolte d'une petite fille, adolescente Lallia qui vit dans une grande maison, en face la mosquée, près de l'église, et de la synagogue, et une école, une ville calme et qui symbolise la coexistence

---

<sup>20</sup>id

<sup>21</sup> ibid, p5

<sup>22</sup> JEAN Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, KARTHALA, 1994, p28

religieuse. Une relation d'amour naît entre Lallia et René, le fils de juge, ou le cow boy. L'équilibre et la paix de cette relation ne vont pas se durer, avec la guerre, « Le cow boy qui fait retour avec l'histoire à l'enfance pour ressusciter des instants de confluence entre jeunes gens de milieux différents : la guerre fait éclater les premières amours naissantes<sup>23</sup>».

L'année 1990 connaît de plus l'émergence des romans féminin, nous prenons à titre d'exemple : Malika Mokeddem avec son premier roman qu'a connu un grand succès à l'époque, *les Hommes qui marchent* publié en 1990, suivit plutard par d'autres œuvres littéraires remarquables : *Le Siècle des sauterelles* (1992), *L'interdite* (1993), *Des rêves et des assassins* (1995), *La Nuit de la lézarde* (1998), *N'zid* (2001), *La transe des insoumis* (2003), *Mes hommes* (2005), *Je dois tout à ton oubli* (2008), et *La désirante* (2011).

Vient après l'une des plus belles plumes de la littérature féminine Maïssa Bey, par une série représentable des œuvres.

#### **j) Malika Mokeddem :**

La fin des années quatre-vingt et Le début des années quatre-vingt-dix, une romancière se manifeste, Malika Mokeddem, écrivaine de l'émancipation féminine, connu avec son très beau roman *Les hommes qui marchent* (1990), L'héroïne de ce récit, Leïla, aînée d'une fratrie, se bat pour pouvoir poursuivre des études et intégrer la faculté de médecine. Comme Leïla, ou Sultana, l'héroïne de son roman *L'interdite*, Malika Mokeddem ne cesse de se battre pour que toutes les femmes puissent étudier et être libérées de l'oppression qu'elles subissent de la part des hommes. Ses livres sont animés par l'amour et la violence avec lesquels elle mène ce combat. *La transe des insoumis*, un ouvrage paru en 2003, est également emarqué par son propre parcours, contant la rupture avec sa famille, qui lui préparait un avenir de femme au foyer et un

---

<sup>23</sup> *ibid.*, p28

mariage, la rupture avec l'Algérie de la décennie noire, la rupture avec un mari après dix-sept ans de vie commune<sup>24</sup>.

Dans ses œuvres Malika Mokedem, choisi des personnages féminins marginales, qui vivent dans des conditions sociales difficiles, et qui tentent toujours de sortir de ce milieu traditionnel, de l'ignorance, et de l'inégalité sociale, entre les hommes et les femmes, vers la lumière du savoir, et la liberté. C'est ce qu'il marque les personnages féminine Laila, l'héroïne de son premier roman, *Les hommes qui marche*, suivi par Sultana, l'héroïne de son roman *l'interdite*, Kanza Dans le romans *Rêves et assassins*, puis, La nour de *La Nuit de la lézarde*.

Si nous nous penchons de façon approfondie sur les sujets abordés par l'écrivaine algérienne Malika Mokadem, nous constatons que parmi les thématiques les plus récurrents chez elle se trouve bien celle de la nature. La mise en fiction des éléments naturels donne à son œuvre un caractère spécifique différent de celui des auteurs algériens d'expression française de son époque d'écriture qui est celle des années 90<sup>25</sup>.

#### **h) Maïssa Bey :**

Maïssa Bey, nom de plume de Samia Benameur, écrivains de la révolte et de l'émancipation féminine, elle est la première écrivaine féministe en Algérie, l'auteur de nombreux écrits entre romans, poèmes, essais et pièces de théâtre, Romancière et nouvelliste, elle a longtemps cherché une écriture telle que celle « qu'elle aurait envie de lire elle-même ». La musique de la langue est une dimension fondamentale de son écriture. Elle « entend » ce qu'elle écrit et cherche parfois plusieurs jours le mot qui lui semble juste. La typographie revêt aussi pour elle une très grande importance et elle a fait un grand usage des blancs ou des retours<sup>26</sup>.

Maïssa Bey utilisent des pseudonymes afin de s'exprimer plus librement. Les sujets de l'écriture étaient dans un but de quête d'identité propre, et une recherche d'un sens

<sup>24</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Malika\\_Mokeddem](https://fr.wikipedia.org/wiki/Malika_Mokeddem)

<sup>25</sup> <https://www.ejournals.eu/pliki/art/21734/pl>

<sup>26</sup> <https://africultures.com/personnes/?no=4946>

plus clair des issues sociales, politiques et sexuelles auxquelles les femmes de la société sont confrontées, et ce à travers des récits autobiographiques ou semi-autobiographiques, ou à travers des protagonistes féminins<sup>27</sup>.

Elle a publié *Au commencement était lamer* (1996), *L'Aube Poche* (2003), *Cette fille-là* (obtenu le prix Marguerite Audoux 2001), *silence, Entendez-vous dans la montagne* (2002), *bleu-blanc-vert* (2006), *Hizya* (2015).

L'écriture, dont le but est de lutter contre le désespoir, se nourrit du réel. Toute l'œuvre de Maïssa Bey est profondément marquée par le contexte politique et social de son pays qu'elle témoigne. Cela dit, le thème féminin qui pourrait éloigner a priori du thème historique et politique de son pays natal est traité sous l'angle de l'expérience privée, dans le cadre privé d'une famille voire sous l'angle de l'appartenance sexuelle. On constate ainsi que dans l'univers de l'écriture de Maïssa Bey, le thème socio-politique et historique ainsi que le féminin sont étroitement liés. Par ce moyen, Maïssa Bey restitue par l'écriture "la densité et la profondeur d'une existence et d'un être au monde", comme l'écrit Colette Valat<sup>28</sup>.

La littérature féminine du XXI<sup>e</sup> siècle. Le début de ce siècle était difficile pour l'Algérie et les Algériens en particulier, ont vécu des années longues, de souffrance et de violence. La décennie noire avec ses détails douloureux et sanglants, qui a resté graver dans la mémoire des Algériens. Les femmes dans cette période ont été oppressives entre deux parts, un côté des traditions sociales l'autre côté, des terroristes islamiques et leurs efforts restrictifs contre sa liberté.

Les romancières féminines continuent à produire pour les femmes algériennes, parlé de ses problèmes, ses relations familiales, ainsi ses espérances pour le futur. Elles ont choisi d'aborder des sujets actuels et réels liés aux femmes. D'autres écrivaines ont

<sup>27</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Ma%C3%AFssa\\_Bey](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ma%C3%AFssa_Bey)

<sup>28</sup> Synergies Turquie n° 3 - 2010 pp. 35-41 Seza Yilancioglu

puisé dans le passé des femmes à travers l'Histoire, en plongeant dans le monde fictif et imaginaire, dans le but de débloquent les chaînes de la liberté féminine.

## **Chapitre02 : présentation de l'auteur et du roman**



## **1/ La romancière, Nassira Belloula:**

« De mon éducation, je garde une sensation de perpétuel danger. J'ai la peur des choses et des hommes. Je n'ai jamais su si ma peur était réelle. J'étais prisonnière de cette éducation basée sur la méfiance et l'interdit ».

Extrait tiré du roman *Visa pour la haine*, paru aux éditions Alpha

Nassira Belloula journaliste, essayiste, poète et écrivain romancière algéro-canadienne. Née dans les Aurès en 1961, elle est l'auteure de plusieurs livres, entre romans, poésies, essais, récits et nouvelles.

Elle a grandi à Alger dans le quartier de Télémy avec sa grande famille, elle a étudié son primaire à l'école Viviani. Au milieu des années 1970, elle a quitté Alger, avec sa famille, à cause d'un problème financière. Puis se sont installés dans les Aurès, sa ville natale. Dans le village d'Ain-Touta, c'est là qu'elle va tisser des liens très solides avec la culture et l'Histoire puissant, et bien connu de cette région, les Aurès.

Après un long parcours des études, elle rejoint l'école nationale des cadres de la jeunesse à Alger, puis elle choisit le domaine du journalisme et elle a consacré à la presse pendant dix-ans, à partir de 1993.

Elle s'occupe le métier de journaliste, et de chef de rubrique jusqu'au 2010, l'année, à laquelle, elle a quitté l'Algérie pour s'installer à Montréal au Canada, ou elle a suivi des études, à l'université de Montréal, pour obtient son diplôme en Histoire et littérature comparée.

Son objectif dès les premières classes au collage, c'est de devenir romancière, elle a réussi à réaliser son premier produit littéraire, c'est un recueil de poésies « les portes du soleil », édité aux éditions Enal en 1988, la plupart de ses poèmes sont écrit au lycée, sa passion à l'écriture a donc été très tôt. Son recueil été traduit plus tard dans deux langues, en anglais et en italien.

Avec un parcours vaste et diversifié, Nassira Belloula a réussi de former sa carrière littéraire exceptionnelle, qui combine entre plusieurs domaines, qui servit beaucoup la littérature.

L'écriture de Nassira Belloula est une collection d'influences entre plusieurs matières déjà étudié dans son parcours scolaire, elle exprime : « je trouve que beaucoup de matières s'entremêlent entre-elles, donc les sciences sociales avec l'Histoire, c'est comme une seule matière...moi j'aime l'Histoire, j'aime la littérature, et je combine les deux dans mes romans comme pour la terre des femmes et Djemina »<sup>29</sup>. C'est une écriture plus romanesque qu'Historique.

L'Histoire est permanente dans ses romans, plus particulièrement l'Histoire de sa région natale les Aurès, pour approprier et valoriser le véritable lieu, des traces et des souvenirs des Moudjahidines durant la guerre de libération. Elle exprime : « l'Histoire a toujours été ma passion, ça été une passion qui cheminée parallèlement avec la littérature, donc j'ai toujours voulu faire l'Histoire »<sup>30</sup>.

Dans ses romans, elle s'intéresse beaucoup à la condition féminine, c'est une écrivaine féministe, qu'a largement influencé par le combat féministe des ouvrières québécoises. Les personnages principaux dans ses romans sont toujours, des femmes, rebelle, et combattantes, assoiffées de la liberté et de la justice, qu'ont la capacité et la volonté, de changer les réalités, de la domination et du mépris envers les femmes.

Elle a largement adopté la fiction dans ses écrits, avec des personnages féminins fictives, qui nous rappelle des héroïnes mythiques, qu'ont déjà marqué notre Histoire, à titre d'exemple la Kahina, ou d'autres femmes pionnières et inoubliables, qu'elles sont contribuées à l'Indépendance du pays, et qu'elles sont réussies à laisser des traces dans l'Histoire de l'Algérie.

## **1.2/ Prix littéraire obtenus par l'écrivaine :**

---

<sup>29</sup>Houda, Hamdi, PhD . Entretien avec Nassira Belloula [en ligne]. 3 décembre 2021. [ consulté le 03/05/2023]. Disponible à l'adresse : <https://youtu.be/U1Eo2S4u-6w>

<sup>30</sup> ibid

- Nassira Belloula a été la Fondation distinguée du « prix de l'excellence » en 2022 décerné par Club Avenir de Montréal dans la section Art.
- Prix Charles Gagnon (2019, Québec).
- Prix international Kateb Yacine (2015), À Guelma, lors de la 7e édition au colloque international sur le thème de la vie et l'œuvre de Kateb Yacine, elle obtient le prix Kateb Yacine pour le meilleur roman, dont le titre est Terre des femmes, ce roman traite le récit de cinq générations de femmes issues de la région des Aurès, par leur affirmation à la société, par leur résistance au colonialisme et par leur forte détermination.
- Prix de l'espace femmes arabes du Québec (2010) pour son roman la revanche de may.

## **2/ Présentation du roman *il ne fallait pas s'en prendre à nous* :**

Dans son roman *il ne fallait pas s'en prendre à nous*, publié en janvier 2021, de l'édition CHIHAB, Alger, avec un prix très raisonnable 700 DA, raconte une histoire très intéressante, d'une femme Aurèssienne, qui a passé sept nuits dans les forêts et les vallons de la montagne des Aurès, pour sa liberté et la liberté des siens.

Le roman se compose de sept chapitres, chaque chapitre représente une nuit, chaque nuit, elle se ressource aux souvenirs des êtres aimés massacrés, et qui raconte une expérience d'héroïsme, de cette jeune femme fragile, métamorphosée plus tard à une autre créature « une autre créature des ténèbres »<sup>31</sup> p84 comme elle a décrit, devenu chasseuse, traqueuse, et tueuse impitoyable « Me voici devenue traqueuse, chasseuse, vengeresse, combattante, qu'importe ce que je suis à présent »<sup>32</sup>.

Nassira Belloula s'habitue de faire l'exception avec ses personnages féminins, là voilà un autre personnage exceptionnel qui nous a ramené dans un voyage à travers le

---

<sup>31</sup> Nassira, Belloula, *Il ne fallait pas s'en prendre à nous*, CHIHAB, 2021, p84

<sup>32</sup> Ibid, p98

temps, avec sa petite armée composé de sept autres femmes, « les Miraculées », sa petite sœur, la rousse, la femme aux tresses, la femme mariée et sa sœur, et les jumelles. Elle nous rappelle de la reine berbère Dihya ou la Kahina, une figure historique et identitaire des Chaouis et ainsi que des berbères en générale<sup>33</sup>.

L'unique rescapée du massacre hérite de ses origines berbères la dignité, l'esprit révolutionnaire et l'ardeur envers son appartenance et ses appropriés, elle va poursuivre tout seul une horde d'abominables pour libérer sa sœur et six autres femmes.

Jean-François Garde voit que l'écriture de Nassira Belloula est pleine des clin d'œil, et de symboles, 7 Femmes, 7 nuits est un clin d'œil au célèbre conte de Milles et une nuit, la septième nuit c'était la dernière nuit des miraculées dans la montagne de l'Aurès.

Le roman de Nassira Belloula est aussi un conte à la fois réaliste et chargé de symboles, dans lequel l'auteure déploie son talent de conteuse, sachant captiver son lecteur tout au long d'un récit haletant, l'auteure à bien exploiter ses multiple talent dans son œuvre, elle est une exceptionnelle conteuse, et une auteure avec ses multi-écritures, qu'est en quelque peu semblable aux contes universels dont les héros doivent souvent traverser une série d'obstacles et d'épreuves pleines de danger, à la merci d'un ennemi puissant et monstrueux, La huitième femme, l'unique survivante du massacre, va partir seule, telle une mythique héroïne, digne de Dihya la Kahena, à la poursuite des agresseurs forts, puissants et de leurs captives.

Nassira Belloula tente toujours de promouvoir sa culture et ses origines Chaoui, ce roman est un hommage à l'Aurès, et a toutes les autres montagnes de l'Algérie, qu'ont été une scène de plusieurs batailles sanglantes contre l'ennemi Français. Hommage aussi à toute les femmes Algériennes combattantes, à travers l'Histoire et les siècles, qu'ont refusé toute forme de la prostration ou de soumission, et elles ont choisi le combat et l'affrontement, tout au côté des hommes.

---

<sup>33</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Dihya\\_\(reine\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Dihya_(reine))

L'écrivaine à profiter le maximum dans son œuvre, pour déchiffrer aux lecteurs ce gigantesque montagne des Aurès, avec ses traditions, ses mœurs et ses modes de vies, à travers les habits des personnages féminines, et la solidarité entre eux, que le roman nous a montré, elle a rapproché l'image de la femme traditionnel Auressienne, avec sa volonté cachée derrière sa simplicité et sa beauté.

Ce roman est l'un des plus beaux romans de l'écrivaine Nassira Belloula, qu'elle excellé par sa création et ses sentiments envers son pays natal et ses origines Chaouias à travers une belle écriture et un style exceptionnel.

### **3/ Résumé du roman :**

*Il ne fallait pas s'en prendre à nous*, un roman qui raconte une histoire de retour à la vie, de sept femmes contre une horde d'abominables, qu'ont déjà ruiné et bruler leur village, et les prend comme captives, la huitième femme, l'héroïne de cette histoire va partir seule, telle une mythique héroïne, digne de Dihya la Kahena, à la poursuite des agresseurs.

Les évènements de l'histoire se déroulent à la région des Aurès, la seule survivante de l'attaque des assaillants de son village, a perdu toute sa famille et ses proches. L'héroïne de cette histoire a montré une résistance farouche avec ses douleurs et son deuil infini. Elle a constaté que les abdominales ont pris sa petite sœur et six autres femmes, avec eux et ils ont quitté les lieux, vers la montagne.

Cette jeune femme va choisir de poursuivre les traces des assaillants en empoignant le fusil de chasse de son père, à la rechercher de sa liberté et la liberté des siennes, cette histoire rapproche beaucoup, des contes merveilleux, et les belles épopées antique, dont les personnages, doivent passer par plusieurs expériences dangereuses, au cours de l'histoire, afin d'arriver à accomplir leur tâche.

Lancée dans une traque impitoyable, contre des assaillants, ou cette femme fragile va apprendre l'art de la guerre sur le tas, et devenu traqueuse, chasseuse, vengeresse,

combattante, en s'inspirant toujours des histoires de luttes de ses parents, qu'ont déjà combattus contre l'armée française dans ces mêmes lieux.

C'est au cœur de l'Aurès qu'elle va livrer une ultime bataille pour sa survie et la survie des siennes.

**Chapitre 03 : la narration dans *Il ne fallait pas s'en prendre à nous***

L'étude des textes littéraire exige, comme toute autre analyse, un retour aux théories les plus convenables et les plus fiables. L'analyse de texte narratif, que ce soit d'un récit, ou d'un conte, doit nécessairement être soumise à l'application de la théorie de narratologie, Pour arriver en fin à des résultats logiques et normatifs.

Dans le présent chapitre, on va appliquer la théorie de la narratologie de Gérard Genette sur notre corpus, pour décortiquer ses parties et comprendre d'une part les significations et les éléments narratif du roman.

### **1/La narratologie :**

La narratologie c'est la discipline, qui a pour objet d'étude le texte narratif, elle a fondé principalement par la distinction entre « récit », « histoire » et « narration », c'est « l'étude des relations entre récit et histoire, entre récit et narration, entre histoire et narration. Plus exacte, selon Genette la narratologie c'est « la théorie du récit »<sup>34</sup>

L'origine de cette théorie revient en premier lieu avec la première séparation d'Aristote : « on peut retracer les origines de la narratologie actuelle dans la distinction aristotélicienne entre *diegesis* et *mimesis*, deux moyen différents de communiquer une histoire »<sup>35</sup>. Puis s'arrive d'autre théoriciens qui ont contribué dans le développement de cette théorie, rappelons le précurseur Vladimir Propp, qui a élaboré une morphologie du conte, vient après A.J. Greimas avec son étude sémiotique des conte, puis Tzvetan Todorov, le premier qui a inventé le terme de narratologie, Julia Kristiva, Roland Barthes, Philip Hamon et Gérard Genette qui grâce à ses recherche, la narratologie a atteint son niveau maximal du développement.

Gérard Genette avec sa théorie s'intéresse principalement au texte narratif, et cherche à étudier les différentes relations entre les événements de l'histoire et la narration; la manière dans laquelle ces événements ont été raconté, toujours en utilisant des formes et des techniques respectives selon les méthodes proposés par Gérard Genette.

---

<sup>34</sup>GERARD Genette, *Figures III*, Seuil, « Poétique », 1972, p. 14.

<sup>35</sup> BARSKY Robert F, Fortier Dominique, *Introduction à la théorie littéraire*, presses de l'Université du Québec, 1997, p17



Il a publié son œuvre théorique intitulé *figure III* en 1972, édition du SEUIL, puis *Nouveau discours du récit* (1982), dans la même édition qui est le résultat de dix ans de lecture et de relecture des critiques et des commentaires sur sa première œuvre, afin de répondre aux questions des critiques, sur les études narratives adoptées dans *figure III*.

Les deux œuvres écrites par Gérard Genette sont considérées dès aujourd'hui, comme des repères pour tous ce qui s'intéresse à la narratologie. Toutes les études des textes narratifs actuelles sont réalisées, en se basant sur les travaux et les études narratives proposés par Gérard Genette.

De notre part, nous nous appuyerons également sur ses renseignements dans *figure III* et *Nouveau discours du récit*, pour l'analyse narratologique de notre roman. Nous allons commencer notre étude par :

## 2/ la perspective narrative:

**2.1/ La focalisation :** la théorie des focalisations n'était qu'une généralisation de la notion classique de « point de vue ».c'est à dire que la focalisation c'est le point de vue adopté par l'auteur dans son récit :

Pour moi, il n'y a pas de personnage focalisant ou focalisé : focalisé ne peut s'appliquer qu'au récit lui-même, et focalisateur, s'il s'appliquait à quelqu'un, ce ne pourrait être qu'à celui qui focalise le récit, c'est-à-dire le narrateur – ou, si l'on veut sortir des conventions de la fiction, l'auteur lui-même, qui délègue (ou non) au narrateur son pouvoir de focaliser, ou non<sup>36</sup>.

Gérard Genette dans cette citation explique que le processus de la focalisation est lié seulement au récit, et à celui qui focalise le récit « le narrateur » considéré comme un focalisateur du récit. L'auteur a dévoilé la confusion sur la position des deux mots qu'il a utilisés dans son ouvrage théorique *figure III*, « focalisé » et « focalisateur », et il a

---

<sup>36</sup> Gérard Genette, *Discours du récit* (1972, 1983), Paris, Seuil, « Points », 2007, p 347.

démonté l'usage correcte de ces mots. Le rôle de la focalisation ne s'applique pas à aucun élément de l'histoire, il est seulement au narrateur qui raconte l'histoire « le focalisateur », et au récit lui-même « focalisé ».

Les trois types de focalisation développés par Genette sont : focalisation interne, focalisation externe et la focalisation zéro.

#### **A / Focalisation omnisciente:**

« vision par-derrrière » Symboliser avec: Narrateur >Personnage.

Qui désigne, le narrateur sait plus que le personnage, ou plus exactement le narrateur sait plus de choses sur les personnages, il connaît plus de détails sur leur passé, ses sentiments, ses pensées et même leur psychique, et ce qu'il cache à l'intérieur. Car c'est lui qui a inventé l'univers de son intrigue. Selon R.Barthes « [...] du narrateur une sorte de conscience totale, apparemment impersonnelle, qui émet l'histoire d'un point de vue supérieur, celui de Dieu »<sup>37</sup>.

Genette explique :

Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de “ champ” , c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience, terme qui, en fiction pure, est, littéralement, absurde (l'auteur n'a rien à “ savoir” , puisqu'il invente tout) et qu'il vaudrait mieux remplacer par information complète – muni de quoi c'est le lecteur qui devient “omniscient ”<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Barthes Roland. Introduction à l'analyse structurale des récits. In: Communications, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. pp. 1-27. DOI : <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113>  
[www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1966\\_num\\_8\\_1\\_1113](http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113)

<sup>38</sup> GERARD Genette, *discours du récit*, seuil, 1983, p49

**B / Focalisation interne :** « vision avec » symboliser avec Narrateur = Personnage.

Le narrateur dit seulement ce que sait le personnage. Alors le personnage devient le sujet de toute perception et de toute pensée au sein de l'histoire, et le narrateur ne dit rien d'autre que ce qu'il dit le personnage. R,Barthes explique que : « le narrateur est à la fois intérieur à ses personnages (puisque'il sait tout ce qui se passe en eux ) »<sup>39</sup> .

Selon Gérard Genette :

« En focalisation interne le foyer coïncide avec un personnage, qui devient alors le “sujet ”fictif de toutes les perceptions, y compris celles qui le concernent lui-même comme objet : le récit peut alors nous dire tout ce que ce personnage perçoit et tout ce qu'il pense...il ne doit en principe rien dire d'autre ; s'il le fait, c'est de nouveau une altération (paralepse), c'est-à-dire une infraction, délibérée ou non, au parti modal du moment...<sup>40</sup>»

**C / focalisation externe :** « vision par-derrrière » symboliser avec Narrateur < Personnage.

Le narrateur sait moins que le personnage. Il considère comme un témoin qui ne sait rien, concernant les sentiments ou les pensées des personnages. Il nous raconte ce qu'il voit, et ce qui s'est passé dans le récit, sans savoir l'intérieur et les pensées des personnages. Selon Roland Barth « extérieur (puisque'il ne s'identifie jamais avec l'un plus qu'avec l'autre) »<sup>41</sup> .

Selon Gérard Genette :

---

<sup>39</sup> Op. Cit p19

<sup>40</sup> Id

<sup>41</sup> Ibid. p19

En focalisation externe, le foyer se trouve situé en un point de l'univers diégétique choisi par le narrateur, hors de tout personnage, excluant par là toute possibilité d'information sur les pensées de quiconque – d'où l'avantage pour le parti pris « behaviouriste » de certains romanciers modernes<sup>42</sup>.

### **2.1.1/ la focalisation dans *il ne fallait pas s'en prendre à nous* :**

Après notre recherche sur les focalisations du narrateur, et après une lecture attentive de notre roman, nous avons conclu que la focalisation courante dans notre corpus, est la focalisation interne. La narratrice est à l'intérieur de l'histoire, elle est derrière son personnage principal, elle sait ce qu'elle sait, et dit ce qu'elle dit, elle ne connaît ni son passé ni ses pensées. Le protagoniste de l'histoire c'est « le sujet » de toute perception au sein de l'histoire, et la narratrice c'est la porte-parole de ce personnage, elle ne dit rien de plus, ni de moins, juste ce que le protagoniste a déclaré tout au long du roman.

Nous allons donner quelques exemples tirés de notre corpus, qui montre la focalisation interne dans l'histoire:

#### **Passage 01 :**

Frigorifiée, engourdie, j'ouvre les yeux sur l'obscurité [...] de pesant m'immobilise. Le moindre mouvement m'arrache des gémissements de douleur ; j'ai l'impression d'avoir les os en bouillie. D'un coup, mon cœur s'emballe quand je prends conscience que ce sont des corps qui m'entravent. Durant ces quelque secondes ou je reprends connaissance, je suis envahie par des visions...l'attaque, les assaillants, les cadavres. Ma respiration s'accélère alors que[...] Prise par un violent spasme,

---

<sup>42</sup> *ibid.*p50

je trébuche et tombe à genoux, dans l'incapacité de bouger. Je n'attends pas que ça passe, mais que la douleur m'emporte<sup>43</sup>.

Dans ce passage la narratrice est à l'intérieur de l'histoire, elle est présente à travers la conscience du protagoniste, ses pensées et ses sentiments, elle ne connaît rien de plus sur ce personnage, elle n'a rien ajouté à ses propos. Elle dit seulement ce qu'elle a dit, et sait ce qu'elle sait, et voit ce qu'elle voit dans cette scène douloureuse.

**Passage02 :**

Les femmes nous regardent avec étonnement. La pâleur de leur visage m'inquiète. Et un frisson me parcourt comme un couperet comme si je prenais soudain réellement conscience de leur présence. Je dois les sauver toutes...toutes. Cette pensée me rappelle à l'ordre. On doit quitter les lieux rapidement, et avec sept femmes apeurées...<sup>44</sup>.

Dans ce passage la narratrice ne connaît rien, des autres personnages de l'histoire, elle ne sait rien d'eux, ni leur passé, ni leurs sentiments, elle les connaît que par rapport ce qu'elle a décrit et parler le protagoniste d'eux.

**3/ le narrateur ou les voix narratives :**

---

<sup>43</sup> NASSIRA, Belloula, *Il ne fallait pas s'en prendre à nous*, CHIHAB, 2021, p10

<sup>44</sup> *ibid* p81

**3.1/ le narrateur :** Personnage fictif qui raconte une histoire au sein d'un récit littéraire. Le narrateur n'est pas forcément l'auteur, ou l'écrivain<sup>45</sup>.

Roland Barthes explique :

l'auteur (matériel) d'un récit ne peut se confondre en rien avec le narrateur de ce récit \*; les signes du narrateur sont immanents au récit, et par conséquent parfaitement accessibles à une analyse sémiologique; mais pour décider que l'auteur lui-même (qu'il s'affiche, se cache ou s'efface) dispose de « signes » dont il parsèmerait son œuvre, il faut supposer entre la « personne » et son langage un rapport signalétique qui fait de l'auteur un sujet plein et du récit l'expression instrumentale de cette plénitude : ce à quoi ne peut se résoudre l'analyse structurale : qui parle (dans le récit) n'est pas qui écrit (dans la vie) et qui écrit n'est pas qui est x<sup>46</sup>.

**3.2/ les voix narratives :** La voix, c'est « la façon dont se trouve impliquée dans le récit la narration elle-même ». <sup>47</sup>

La voix narrative n'est pas forcément la voix de l'auteur, l'écrivain, elle est plutôt incluse dans la créativité et la vigilance de l'auteur. Elle est créée et manipulée selon les besoins de l'auteur afin de réaliser son projet d'écriture. Elle peut être limitée, par l'auteur, et se consacrer seulement pour énoncer les phrases du récit, ou bien elle peut prendre la parole dans le récit en tant que personnage «La voix narrative n'est pas la voix de l'auteur. Elle est créée par l'auteur, au même titre que l'intrigue. Elle peut se borner à énoncer les phrases du récit. Elle peut aussi commenter, juger, ou déléguer sa fonction à un acteur de la diégèse»<sup>48</sup> .

---

<sup>45</sup> <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/narrateur/> consulté 23/3/2023

<sup>46</sup> Barthes Roland. Introduction à l'analyse structurale des récits. In: Communications, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. pp. 1-27. DOI : <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113>  
[www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1966\\_num\\_8\\_1\\_1113](http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113)

<sup>47</sup> Gérard Genette, *Figure III*, seuil, 1972, p76

<sup>48</sup> <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vnintegr.html#:~:text=Pour%20situer%20le%20probl%C3%A8me%20de,dans%20un%20univers%20spatio%2Dtemporel.>

Pour Gérard Genette, l'adoption du pronom grammatical dans la narration est liée directement avec la situation diégétique du narrateur. Les pronoms sont des indices de l'énonciation, qu'ont pour but, d'identifier à qui ils réfèrent. Dans les textes narratifs l'utilisation des pronoms dans la narration, montre efficacement, la situation ou la voix narrative du narrateur dans le récit. Le pronom « je » désigne ce qu'il parle, c'est un indice claire de la subjectivité, c'est-à-dire que le narrateur est à l'intérieur de l'histoire, c'est un personnage qui fait partie de l'histoire. Le pronom « il » est une marque de l'objectivité, qui désigne que le narrateur est à l'extérieur de l'histoire, il est absent, n'est pas personnage.

Je ne prétendrai pas pour autant que le choix de personne (grammatical) soit complètement indépendant de la situation diégétique du narrateur. Il me semble bien au contraire que l'adoption d'un je pour désigner l'un des personnages impose mécaniquement et sans aucune échappatoire la relation homodiégétique, c'est-à-dire la certitude que ce personnage est le narrateur ; et inversement, mais tout aussi rigoureusement, l'adoption d'un il implique que le narrateur n'est pas ce personnage<sup>49</sup>.

D'après cette citation nous distinguons, qu'il existe trois voix narratives dans le récit :

**a/ Le récit hétérodiégétique :** le narrateur peut choisir le pronom « il » pour raconter son histoire, ce qu'il marque son absence comme personnage de l'histoire, qu'il raconte, malgré ses interventions en tant que narrateur.

---

<sup>49</sup> GERARD, Genette, *Nouveau discours du récit*, EPUB, Paris, Seuil, p 89

**b/ Le récit homodiégétique :** le narrateur choisi le pronom « je » dans la construction de son récit, ce qu'il implique sa présence en tant que personnage, dans l'histoire qu'il raconte.

**c/ Le récit autodiégétique :** le narrateur, c'est le protagoniste de l'histoire qu'il raconte.

La distinction secondaire entre l'homodiégétique à narrateur-protagoniste («héros ») et à narrateur-témoin est ancienne [...] Je n'y ai ajouté que le terme d'autodiégétique pour désigner le premier cas, et l'idée, un peu rapide, que le narrateur n'a le choix qu'entre ces deux rôles extrêmes [...] Mais tout se passe comme si leur rôle de narrateur, et leur fonction, comme narrateurs, de mise en relief du héros<sup>50</sup> ».

### 3.3/ la voix narrative dans *il ne fallait pas s'en prendre à nous* :

Dans le titre précédent, nous avons constaté que la narratrice est à l'intérieur de l'histoire. Le pronom grammatical utilisé dans la narration c'est le pronom « je », un indice clair qui confirme sa présence. Après notre recherche sur les voix narrative on a saisi que le narrateur est autodiégétique, c'est le héros de son récit, et c'est le cas de notre roman. La narratrice s'incarne clairement dans son personnage principal.

Nous appuierons notre constat par des exemples de notre corpus :

#### **Exemple02 :**

Je contourne le tertre cherchant un accès moins ardu pour grimper. je retiens mon souffle [...] Dans les éboulis auteur de moi, j'entasse à mes pieds quelques pierres de grosseur suffisante pour être empoignées. J'en serre une fermement, jusqu'à sentir sa force comme des nerfs tendus, je brandis en

---

<sup>50</sup> Ibid. p86



l'air mon bras, lance le projectile qui atteint l'homme à la nuque.  
Je me rabaisse, j'en prends une autre, me redresse rapidement en même temps que mon corps s'étire ; je recule d'un pas et la charge part plus violemment encore, le fouettant au visage [...]  
Je bondis du rocher et l'assomme d'un coup de bêche<sup>51</sup>.

#### 4/ Le temps du récit :

**4.1/ Le récit :** c'est la forme orale ou écrite d'un texte qui raconte une histoire réelle ou fictive « Un récit (ou intrigue) est forme littéraire consistant en la mise dans un ordre arbitraire et spécifique des faits d'une histoire. Pour une même histoire, différents récits sont donc possibles »<sup>52</sup>.

Pour Gérard Genette l'existence de l'histoire et la narration dépend sur l'existence du récit : « Histoire et narration n'existent donc pour nous que par le truchement du récit».

53

**4.2/ Le temps du récit :** « pseudo-temps » c'est un temps fictif qui raconte les évènements d'une histoire selon un ordre pseudo-temporel. Selon Genette : « les rapports entre l'ordre temporel de succession des événements dans la diégèse et l'ordre pseudo-temporel de leur disposition dans le récit »<sup>54</sup>.

**4.3/ Le rythme de la narration :** accélération ou ralentissement des actions dans le récit. Selon la théorie de Gérard Genette, il existe des procédés qui permettent d'accélérer ou ralentisse les évènements du récit. Le narrateur tente de varier ces procédés pour donner du rythme à sa narration, ainsi pour rendre son récit plus dynamique et plus vivant. « Les rapports entre la durée variable de ces événements, ou

---

<sup>51</sup> Nassira, Belloula, *Il ne fallait pas s'en prendre à nous*, CHIHAB, 2021, p80-81

<sup>52</sup><https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit>

<sup>53</sup> GERARD Genette, *discours du récit*, seuil, 1983, p 84

<sup>54</sup> <file:///C:/Users/DATA%20%20SOFT%20WORLD/Desktop/narratologie/ebook-gerard-genette-figures-3.pdf>

<sup>54</sup> Ibid. p91

segments diégétiques, et la pseudo-durée (en fait, longueur de texte) de leur relation dans le récit»<sup>55</sup>.

**4.3/ l'ordre :** la notion de l'ordre, ou selon Genette les anachronies du récit, ou les anachronies narratives qui sont définie par Gérard Genette comme « les différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit »<sup>56</sup>. À savoir les analepses, les prolepses...

Généralement la narration se déroule selon l'ordre chronologique des événements de l'histoire, mais il y a une exception, lorsque le narrateur parfois été obligé de faire des recours au passé ou de faire une anticipation dans le future, on parle des anachronies, afin de combler d'une manière les lacunes et les vides dans son histoire, pour augmenter la compréhension des lecteurs.

**4.4/ la temporalité narrative dans *il ne fallait pas s'en prendre à nous* :**

Après avoir lu notre roman plusieurs fois, nous avons fait une comparaison avec notre recherche sur les procédés de la temporalité narrative, nous avons trouvé que la narratrice a utilisé les flash-backs pour raconter des événements passé dans la vie du protagoniste de l'histoire, ainsi elle a utilisé la scène, et la pause pour décrire quelque paysage.

**4.4.1/ l'analepse :** contrairement à la prolepse, qui marque une anticipation dans le futur, l'analepse évoque des événements passé, une rétrospection loin par rapport au moment de la narration. Sont des liens, reliant le passé au présent. Appelant aussi les retours en arrière ou les flash-back.

Gérard genette explique :

Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment « présent », c'est-à-dire du

---

<sup>55</sup> Id

<sup>56</sup> Ibid. p92

moment de l'histoire où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude<sup>57</sup>.

Notre roman contient de nombreux exemples des analepses, la narratrice fait des retours en arrière dans la vie de l'héroïne et sa famille, comment ils ont vécu des moments de la joie et de misère ensemble. D'une part elle revient dans le temps aux jours des maquisards, pendant la guerre de libération, ses parents ont été parmi eux, elle raconte leur courage et leurs sacrifices pendant la guerre.

**Passages01 :**

Il n'y aura plus de matin heureux pour lui. Je le voyais dans ses yeux vieillir d'un coup. La perte d'un fils ne se vit pas. Sa volonté s'était, depuis, comme amoindrie. Il n'arrivait plus à regarder notre mère, comme s'il avouait ses échecs face au choix du destin. Notre père s'était rabattu sur le travail jusqu'à en mourir de fatigue, chaque nuit. Il lui restait mon autre frère et moi, mais la mort subite de l'ainé, âgé alors de dix-sept ans— j'avais treize ans et mon autre frère douze ans—avait rompu son pacte avec la vie<sup>58</sup>.

**Passage02 :**

Ce soir, je m'écoute remuer les cendres du passé de mes parents. Je m'installe dans leur histoire avec nostalgie en pensant à deux jeunes révolutionnaire dont les rêves ont défié la nuit coloniale. Si je me force à me souvenir de chaque détail du récit,

---

<sup>57</sup> Op. Cit, p89

<sup>58</sup>Nassira, Belloula, *Il ne fallait pas s'en prendre à nous*, CHIHAB, 2021, p 33

c'est pour retrouver une trace d'eux sur ces lieux ; mon père m'avait parlé de sentiers dérobés, d'abris naturels, du chemin...<sup>59</sup>.

#### **4.4.2/ la vitesse narrative dans *il ne fallait pas s'en prendre à nous* :**

**a/ la pause :** ou la pause descriptive, c'est une suspension dans le temps de l'histoire, avec un arrêt de l'action, tout pour céder la place à une description, une explication, ou un commentaire ...dans l'histoire.

Gérard Genette explique : « Je la définis [...] en réservant pratiquement l'usage aux descriptions, et plus précisément aux descriptions assumées par le narrateur avec arrêt de l'action et suspension de la durée d'histoire»<sup>60</sup>.

Des passages qui représentent la pause dans notre corpus :

##### **Passage :**

La montagne est l'âme de notre pays. S'en remettre à sa force, tirer son énergie d'elle. Ses flancs sont maternels, ses bras protecteurs, ses lits orgueilleux pour celui qui sait évoluer en elle, lui reconnaître son pouvoir, sa colère, ses bouffées fraîches, orageuses, se construire avec son humus et ses larmes épicées [...] ramper comme un serpent en zigzaguant pour brouiller les pistes, sautiller comme un crapaud de pierre en pierre, courber le dos pour ne pas exposer mon odeur aux soubresauts du vent. Lorsque je pose ma joue sur sa peau douce et rugueuse, je ressens les battements sourds de ses entrailles<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> Ibid, p62

<sup>60</sup> Op. Cit p 27

<sup>61</sup> Op. Cit p30

**b/ la scène :** terme emprunté du langage du théâtre, la scène narrative est souvent présentée par des dialogues entre les personnages de l'histoire. Le narrateur décrit la scène en détail, raconte le décor, les impressions et les sentiments des personnages. Dans les moments du dialogue, ça se passe une certaine égalité entre le temps du récit et celle de l'histoire.

Exemples de la scène narrative dans notre corpus :

**Exemple :**

– Impossible...comment ? me crient-elles.

–Avec la fatigue et sans nourriture, ils vont finir par nous rattraper.

–Mais, ta jambe, me rappelle ma sœur.

–N'aie pas peur, je suis encore capable de marcher et de courir.

Je me tourne vers la rousse, nos regards se croisent.

–Ils veulent nous épuiser avant de nous cueillir tranquillement, ils ne s'attendent pas à ce qu'on va faire, me dit-elle<sup>62</sup>.

**5/ le temps de la narration :**

**5.1/ La narration :** c'est l'art de raconter une histoire le « code de narrateur »<sup>63</sup>, « l'action de narrer, raconter une histoire pouvant être soit réelle soit fictive ». <sup>64</sup> Selon

---

<sup>62</sup> Op. Cit, p136

<sup>63</sup> Barthes Roland. *Introduction à l'analyse structurale des récits*. In: Communications, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. pp. 1-27;doi : <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113> consulter 08/04/2023

<sup>64</sup> <https://lesdefinitions.fr/narration>

Gérard Genette c'est « l'acte réel ou fictif qui produit ce discours, c'est-à-dire le fait même de raconter »<sup>65</sup>.

**5.2/ Le temps de la narration :** Le temps de la narration est le temps original du récit. Le narrateur prend toujours une position temporelle par rapport à l'histoire qu'il raconte. Selon Gérard Genette le narrateur peut raconter l'histoire sans citer le lieu d'où se déroule les faits de l'histoire, mais il est nécessaire de les situer dans le temps, il explique : « Je peux fort bien raconter une histoire sans préciser le lieu où elle se passe, et si celui est plus au moins éloigné du lieu d'où je la raconte, tandis qu'il n'est presque impossible de ne pas la situer dans le temps par rapport à mon acte narratif »<sup>66</sup>. Ainsi il confirme que : « les déterminations temporelles de l'instance narrative sont manifestement plus importantes que ses déterminations spatiales »<sup>67</sup>.

En fait, Gérard Genette distingue quatre types de la narration à savoir : la narration antérieure, la narration simultanée, la narration intercalée, la narration ultérieure.

**a/ la narration ultérieure :** « position classique du récit au passé, sans doute de très loin la plus fréquente »<sup>68</sup>, c'est la position temporelle la plus fréquente dans la narration. Il s'agit de raconter les événements dans un passé plus au moins éloigné.

**b/ la narration antérieure** « récit prédictif, généralement au futur, mais que rien n'interdit de conduire au présent »<sup>69</sup>, le narrateur raconte souvent des prédictions, des rêves dans le futur. Il raconte ce qu'il va arriver.

**c/ la narration simultanée :** « récit au présent contemporain de l'action »<sup>70</sup>, le narrateur raconte et produit son l'histoire au même temps.

<sup>65</sup> GERARD Genette, *Nouveau discours du récit*, EPUB, Paris, seuil, p 11

<sup>66</sup> GERARD Genette, *figure III*, seuil, 1972, p228

<https://litterature924853235.files.wordpress.com/2018/06/ebook-gerard-genette-figures-3.pdf>

<sup>67</sup> Id

<sup>68</sup> Ibid. p 277

<sup>69</sup> id

<sup>70</sup> id

**d/ la narration intercalée :** « entre les moments de l'action »<sup>71</sup>, plusieurs position temporelles intercalent entre les événements, une alliance entre la narration ultérieure et la narration simultanée.

### 5.3/ le type de la narration dans *il ne fallait pas s'en prendre à nous* :

Après une simple recherche sur les quatre types de la narration, nous avons conclu que la narration dans notre corpus, c'est une narration simultanée. La narratrice raconte son récit au présent contemporain de l'action, c'est-à-dire qu'elle produit son histoire au moment où elle racontait les événements. Elle a utilisé le présent de l'indicatif comme le temps dominant dans sa narration, avec le passé composé pour raconter des actions passées mais qui ont une antériorité dans le présent de la narration.

Passages tirés de notre corpus, indiquent la présence de la narration simultanée :

Je ne peux plus me cacher derrière mon père quand j'ai peur, ni chercher refuge dans les bras de mon fiancé, ni dormir sur les genoux de ma mère. Ils sont morts et il s'est mis à pleuvoir comme si le ciel s'était joint à mon deuil. Je cours à moitié folle de terreur et de douleur jusqu'à la colline, traversant forêt et étangs. J'escalade la butte rapidement, sans m'arrêter, par peur de flancher. Ce sera la Colline du Retour pour moi. Il me faut nommer les lieux par où je passe afin de retrouver le chemin, à mon retour<sup>72</sup>.

---

<sup>71</sup> id

<sup>72</sup> Nassira, Belloula, *Il ne fallait pas s'en prendre à nous*, CHIHAB, 2021, p16

Cette analyse nous a permis de mieux cerner le rapport entre la narratrice et l'histoire. Nous constatons qu'il s'agit d'une histoire à narratrice autodiégétique, qui affirme à la fois le rôle de raconter l'histoire, et d'être au centre de cette même histoire en tant que personnage-héroïne.



**Chapitre04 : étude des personnages  
féminins dans *Il ne fallait pas s'en  
prendre à nous.***

Les personnages jouent un rôle essentiel dans le roman, ce sont eux qui interagissent et font bouger les événements de l'histoire. Ils sont inséparables de tout récit, ils peuvent être des personnages réels ou fictifs, inventé par l'auteur lui-même, pour faire passer ses inspirations.

Nous allons consacrer ce chapitre, à l'analyse des personnages féminins dans notre corpus, selon la théorie de l'étude sémiologique des personnages de Philip Hamon. Nous allons mettre en lumière le personnage féminin, avec tous les aspects proposés par Philip Hamon dans sa théorie, à savoir : l'être, le faire et l'importance hiérarchique.

### **1/ la notion du personnage :**

Avec l'apparition des nouveaux genres littéraires, la notion du personnage a beaucoup évolué au fil de l'histoire. Le terme du personnage peut renvoyer au héros principal, comme il peut désigner les personnages secondaires du roman.

Le concept est apparu en XV<sup>ème</sup> siècle dans la langue française, il vient du mot latin « persona », il apparut au premier lieu sur les scènes du théâtre antique, il désigne le masque porté sur scène par les acteurs du théâtre.

Dans l'Antiquité, le personnage était considéré comme un héros, « une figure de perfection », il est considéré comme un modèle exemplaire, incarné souvent dans le personnage tragique d'Aristote, il l'a décrit comme « c'est un être noble »<sup>73</sup>. Selon Roland Barthes : « Dans la Poétique aristotélicienne, la notion de personnage est secondaire, entièrement soumise à la notion d'action »<sup>74</sup>.

Cette définition est restée longtemps répandue jusqu'à rayonner les traits du personnage moderne au XVII<sup>e</sup> siècle, avec l'essor qui a connu les sciences de la psychologie humaine.

---

<sup>73</sup>Fabien Cavaillé, « Trois réflexions sur les ambiguïtés du personnage tragique Aristote-Racine-Strehler », Arzana [En ligne], 14 | 2012, mis en ligne le 13 juillet 2015, consulté le 29 mars 2023. URL : <http://journals.openedition.org/arzana/634> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/arzana.634>

<sup>74</sup>Barthes Roland. Introduction à l'analyse structurale des récits. In: Communications, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. pp. 1-27; doi : <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113> p15

Au fil du temps le statut de personnage idéal commence à se ruiner graduellement jusqu'à sa disparition totale au XX<sup>e</sup> siècle. Le personnage du XX<sup>e</sup> siècle est un être normal et imparfait, qui a sa propre psychologie et qui ne se soumet à aucun jugement de perfection, ainsi il n'est pas lié à l'action « il n'est pas un héros au sens méthodique du terme, mais une figure normale »<sup>75</sup>.

Barthes explique :

Plus tard, le personnage, qui jusque-là n'était qu'un nom, l'agent d'une action, a pris une consistance psychologique, il est devenu un individu, une « personne », bref un « être » pleinement constitué, alors même qu'il ne ferait rien, et bien entendu, avant même d'agir ; le personnage a cessé d'être subordonné à l'action, il a incarné d'emblée une essence psychologique [...] <sup>76</sup>

Selon Vincent Jouve :

Le personnage est aujourd'hui encore une des notions les plus problématiques de l'analyse littéraire. Le concept, s'il suscite toujours l'intérêt des chercheurs, semble résister à toute définition ou, pire, accepter n'importe laquelle. Décor, idées, forces abstraites ou collectives : tout, dans le récit, est appelé « personnage »<sup>77</sup>.

Vincent Jouve voit que la notion du personnage moderne, peut accepter n'importe quelle définition, il généralise que tous les éléments qui composent l'histoire peuvent être s'incarner sous ce qu'est appelé la notion du personnage. La notion du personnage englobe toutes les autres composantes de l'histoire.

Les études récentes, définissent le personnage romanesque comme un être du papier, un être de la chair et d'os, qui veut dire un personnage réel, et qui interagisse souvent

---

<sup>75</sup><https://www.schoolmouv.fr/cours/definition-et-caracterisation-du-personnage/fiche-de-cours> consulté 30/03/2023

<sup>76</sup> Op. cit p15

<sup>77</sup>Jouve Vincent. Pour une analyse de l'effet-personnage. In: Littérature, n°85, 1992. Forme, difforme, informe. pp. 103-111;doi : <https://doi.org/10.3406/litt.1992.2607>

dans un monde imaginaire, ou en tant qu'être fictif, une création inventée par le romancier dans un espace réel.

Après les études élaborées sur la notion du personnage, les plus marquants sont celles du triple Roland Barthes, Greimas et Philippe Hamon. Dans son œuvre *l'effet du personnage* Vincent Jouve a vu une certaine convergence entre les définitions réalisées par ces théoriciens, il explique : « Ce qui rapproche les recherches de Greimas, Barthes ou Hamon, c'est donc une conception immanentiste : le personnage n'est pour eux qu'un "être de papier" strictement réductible aux signes textuels <sup>78</sup> ».

Dans notre étude, sur les personnages féminins de notre corpus d'analyse, nous avons choisi de faire une analyse, selon le modèle proposé par le théoricien Philip Hamon.

## **2/ Le personnage selon Philip Hamon :**

La sémiologie littéraire, c'est une sous discipline de la sémiotique, la science qui s'intéresse aux signes linguistiques dans un domaine précis. Les études sur la sémiologie littéraire, ont affleuré dans les années soixante-dix avec Roland Barthes, Greimas, et d'autres... cette sémiologie a pour objet d'étude le texte littéraire : Cette discipline aurait pour objet les systèmes de signes tenus pour littéraires et pour but leur description et celle de leur fonctionnement intra et extra-systémique, donc envisagé du double point de vue de leur fonction synnyme et de leur fonction autonome. Elle étudierait les interrelations des parties du tout qu'est le texte dit littéraire et les interrelations des texte sous-systèmes dans l'ensemble de la littérature<sup>79</sup>.

Selon Bertrand : « La sémiotique a pour tâche d'assurer le passage entre l'analyse textuelle elle-même et les schémas socio-culturels que la formation du discours actualise. [Ces réalités sociales] nous paraissent pour une large part inscrite dans le

---

<sup>78</sup> Jouve Vincent. Pour une analyse de l'effet-personnage. In: Littérature, n°85, 1992. Forme, difforme, informe. pp. 103-111; doi : <https://doi.org/10.3406/litt.1992.2607> [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1992\\_num\\_85\\_1\\_2607](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1992_num_85_1_2607) consulté 7/04/2023

<sup>79</sup> Francoeur, M. (1989). Sémiotique de la littérature et esthétique des signes. *Études littéraires*, 21(3), 91–107. <https://doi.org/10.7202/500873ar>

texte lui-même sous la forme des modèles conceptuels et idéologiques qui le gouvernent en profondeur »<sup>80</sup>.

A son tour Philip Hamon a proposé la notion de la sémiologie du personnage, une sémiologie assez moderne, qui considère le personnage comme une unité sémiotique « le personnage dans un produit littéraire est un signe et fait partie également d'une association de signe »<sup>81</sup>

Philip Hamon explique :

Mais considérer a priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un « point de vue » qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme composé de signes linguistiques (au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de « personne » humaine), cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique. Il est notamment probable qu'une sémiologie du personnage épousera les problèmes et les limites actuelles de la sémiologie (tout court) : cette sémiologie est en effet en cours de constitution et commence seulement à jeter les bases d'une théorie de l'agencement discursif du sens à l'intérieur des énoncés, théorie du récit ou linguistique du discours<sup>82</sup>. P87

---

<sup>80</sup>Alaei, M., &Abasi, A. (2020). L'étude sémiotique du personnage chez Dowlatâbâdi, Le cas d'étude: Solouk. *Revue des études de la langue Française*, 12(2), 67-84.

<sup>81</sup>[https://relf.ui.ac.ir/article\\_25774.html#:~:text=Pour%20un%20statut%20s%C3%A9miotique%20du%20personnage&text=Pour%20Philippe%20Hamon%2C%20le%20personnage,Hamon%2C%201998%20%3A%2017\).](https://relf.ui.ac.ir/article_25774.html#:~:text=Pour%20un%20statut%20s%C3%A9miotique%20du%20personnage&text=Pour%20Philippe%20Hamon%2C%20le%20personnage,Hamon%2C%201998%20%3A%2017).)  
Consulter 7/04/2023

<sup>82</sup> Hamon Philippe. Pour un statut sémiologique du personnage. In: *Littérature*, n°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972. pp. 86-110. DOI : <https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957>[www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1972\\_num\\_6\\_2\\_1957](http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957)

### **3/ L'analyse sémiologique des personnages selon Philip Hamon :**

Dans son étude sémiologique des personnages, Philip Hamon a proposé d'analyser les personnages selon trois critères à savoir : l'être, le faire et l'importance hiérarchie du personnage :

**3.1/ l'être du personnage :** l'ensemble des traits, physiques ou psychologiques, qui caractérisent un personnage, et qui nous laissent le distinguer, par rapport aux autres personnages du roman, sont identifiés par Philip Hamon ainsi : le nom, le portrait physique, l'habit, la psychologie, et la biographie.

**a/ le nom :** une « étiquette »<sup>83</sup>, mot rigide choisi par le romancier pour identifier ces personnages, il peut être un nom propre, un prénom, un pronom (le cas de notre personnage principal, s'identifié dans le roman par le pronom « je ») ... certain personnage s'identifie par sa fonction qui s'occupe dans l'histoire.

Selon Philip Hamon :

La relation qui existe entre le nom du personnage (son signifiant : noms propres, communs, et substituts divers qui lui servent de support discontinu) et la somme d'information à laquelle il renvoie (son signifié) [...] est très fréquemment « motivée ». On connaît le souci quasi maniaque de la plupart des romanciers pour choisir le nom ou le prénom de leurs personnages<sup>84</sup>

**b/ Dénomination :** d'autres noms secondaires, qui renvoie à un seul personnage, le personnage peut avoir plus d'une dénomination. Le romancier peut s'identifier ses personnages seulement par des dénominations, choisis par rapport des traits physique ou personnelles distinctifs, comme la couleur des cheveux, par exemple... (Le cas de notre corpus).

---

<sup>83</sup><https://www.cairn.info/revue-romantisme-2004-1-page-69.htm>

<sup>84</sup> PHILIP Hamon, pour un statut sémiologique du personnage, 1972, p107

**c/ Le portrait :** l'ensemble des traits descriptives qui caractérisent l'apparence physique d'un personnage, le corps, l'habit, la psychologie et la biographie. Ils sont inséparables de toute analyse des personnages du roman. Les caractéristiques physiques et psychologiques des personnages, permettent aux lecteurs de les regarder de plus près, d'avoir une idée globale sur leurs personnalités, ainsi le statut social qu'ils s'occupent certain des personnages dans le roman, ainsi d'élargir le champ de leur imagination.

- **Le corps :** la première référence, dans l'analyse physique du personnage. C'est à partir des critères corporels, qu'on peut distinguer les qualités esthétiques ou laides des personnages, ainsi nous pouvons connaître le type du personnage décrit.

- **L'habit :** Nous pouvons décortiquer plusieurs choses sur un personnage à partir de son habillement, son statut social, son travail, et ainsi certains traits de sa personnalité. Pierre-Louis Rey qui affirme : « décrire les vêtements d'un personnage, c'est présenter son caractère »<sup>85</sup>.

- **La psychologie :** l'ensemble des conflits internes, qui envahit le personnage au cours de l'histoire, ses réflexions, ses pensées, ses contradictions... elle peut être des défauts ou des maladies.

- **La biographie :** c'est l'histoire de la vie, d'un personnage, elle peut être écrite par ce personnage lui-même ou par une autre personne.

### **3.2/ le faire :**

L'ensemble des faits, ou actions réalisés par les personnages d'un récit, selon Philip Hamon le faire du personnage est lié principalement à son être, car pour lui, l'être c'est le résultat d'un fait interne du personnage. L'analyse sémiologique des personnages repose essentiellement sur l'étude des faits du personnage, c'est-à-dire les rôles effectués par le personnage.

---

<sup>85</sup>[http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11\\_szam/09.htm#Heading10](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11_szam/09.htm#Heading10)

Le personnage ou selon Greimas « l'actant », sera construit par deux rôles essentiels : un rôle actantiel et un rôle thématique.

**3.2.1/ le rôle thématique :** ou les axes préférentiels, il renvoie au rôle psychologiques du personnage, ou à la catégorie socio-culturelle, à laquelle il appartient. Le rôle thématique peut identifier le personnage, à travers le sexe, l'origine, la catégorie social...

**3.2.2/ le rôle actantiel :** différent du rôle thématique, le rôle actantiel d'un personnage, n'est pas liée principalement à son identité, mais c'est par rapport à sa fonction dans l'intrigue. Il peut être le héros, l'antagoniste... un personnage peut combler plus d'un rôle dans le récit. Ces rôles, et les relations entre eux ont été enchainés par Greimas par un « schéma actantiel », C'est à la base des travaux de Greimas qu'on peut les distinguer.

Reuter Yves résume :

Dans l'état " ancien " de son modèle, il distingue six classes d'actants construisant le récit à l'image d'une quête. Le sujet cherche l'objet ; ils sont réunis sur l'axe du vouloir (désir). Le destinateur et le destinataire, sur l'axe du savoir, font agir le sujet en le chargeant de la quête et en sanctionnant son résultat ; ils mettent en place les valeurs. L'adjuvant et l'opposant, sur l'axe du pouvoir, aident le sujet ou s'opposent à lui. Ces classes structureraient tout récit particulier. Tout acteur concret (humain, idée, chose...) s'y intégrerait, en serait une réalisation. Ce système actantiel permet de mieux définir le Récit comme Quête et de rendre compte de points communs au-delà de la diversité apparente des textes. Il s'agit d'une opération similaire à celle qui dégage un modèle sous-jacent à toutes les actions différentes.



Cela peut servir à établir des comparaisons entre les types génériques : le sujet, l'opposant... selon les genres<sup>86</sup>.

- **L'axe de vouloir (désir) :** La relation établie entre le sujet et l'objet.
- **L'axe de pouvoir :** l'axe qui fait réunir l'adjuvant et l'opposant.
- **L'axe de savoir :** réunit les deux actants, le destinataire et le destinataire, le premier est celui qui pousse le sujet à réaliser sa quête, le second c'est le bénéficiaire de l'action réalisée par le sujet.

#### **4/ L'être du personnage principal dans *il ne fallait pas s'en prendre à nous* :**

L'héroïne dans notre histoire, la seule survivante, de l'attaque des assaillants contre son village. La narratrice n'a pas indiqué son nom, ni sa dénomination, elle utilise souvent le pronom « je ». Jeune femme fiancée à son cousin, qu'elle lui a perdu dans l'attaque, avec toute sa famille « c'est ma première nuit dans ces montagnes, ma première nuit seule sans famille, orpheline et veuve sans avoir été mariée...ou presque »<sup>87</sup>.

Le jour de l'attaque, elle portait comme **habits**, une robe en coton, et un pull en laine.

Pour sa **biographie**, avant l'incident qui est arrivé à son village, et l'expérience, qu'elle a vécu au sein des Aurès, elle était une jeune femme simple, sa vie se confine dans son village, et son amour mutuel de sa famille et de son fiancé, issue d'une famille révolutionnaire, ses parents sont sa fierté dans sa vie, sa mère était infirmière

---

<sup>86</sup> Reuter Yves. L'importance du personnage. In: Pratiques : linguistique, littérature, didactique, n°60, 1988. Le personnage. pp. 3-22; doi<https://doi.org/10.3406/prati.1988.1494> [https://www.persee.fr/doc/prati\\_0338-2389\\_1988\\_num\\_60\\_1\\_1494](https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1988_num_60_1_1494)

<sup>87</sup> Nasira Belloula, *Il ne fallait pas s'en prendre à nous*, CHIHAB, p26.

au maquis, quand elle a rencontré son père, qu'il a été parmi les maquisards « j'ai toujours su que je n'étais pas une fille ordinaire, pas avec de tels parents »<sup>88</sup>.

Elle a quitté l'école à l'âge de treize ans, comme toutes les autres filles du village, elles ne pouvaient pas terminer leurs études en villes, le village était plus loin « Je suis allée à l'école jusqu'à l'âge de treize ans comme toutes les filles d'ici. Après on retourne à nos foyers ; rares sont celles qui poussent plus loin, car il faut aller en ville, trouver un hébergement chez la famille ou en internat »<sup>89</sup>.

L'école pour elle, c'est une expérience qui a resté marquée dans sa mémoire, malgré les conditions difficiles de sa vie « l'école a été une belle expérience. Je l'ai traversée, printemps et hivers, avec mes sandales ou mes bottes en caoutchouc, rejoignant les classes mixtes, joyeuses<sup>90</sup>».

Les effets de l'école se disparaissent souvent, car les femmes habituées à un certain rythme dans leur vie, et abandonnent tout ce qu'elles apprennent à l'école, elles s'occupent des tâches domestiques, et leurs enfants, ainsi que les travaux dans les champs « à la fin, on reprend notre place ; s'ensuivent les corvées domestiques, les travaux dans les champs, les mariages et la procréation ; on redevient illettrées »<sup>91</sup>.

Elle a toujours rêvé de terminer ses études afin de devenir une infirmière puissante comme sa mère, « Affectée dans un hôpital, elle aidait à soigner les blessés, à stériliser les instruments, préparer les pansements... C'est pour cela que je voulais devenir infirmière. C'est un métier grandiose : soigner, soulager, rassembler à ma mère »<sup>92</sup>.

Comme toute femme du village elle s'occupe de la maison, elle ne connaît rien de la guerre que par rapport les histoires racontés par ses parents sur la guerre de libération

---

<sup>88</sup> Ibid, p159.

<sup>89</sup> Ibid, p 157.

<sup>90</sup> Id.

<sup>91</sup> Id.

<sup>92</sup> Ibid, p156

« “Après la colonisation, rien ne pourrait nous arriver d’affreux”, disait mon père. Ma vie, c’étaient les tâches domestiques diluées dans la douceur, et parfois, dans les querelles féminines »<sup>93</sup>.

Possédant de différentes capacités physiques et psychiques, quant à sa **psychologie**, elle était tout au long de l’histoire envahie par des idées et des pensées négatives, mais avec sa volonté, et son intelligence, elle a pu trouver une incitation pour qu'elle puisse surmonter ses peurs et ses obsessions, c’est de se souvenir des histoires de la lutte, de ses parents dans ces mêmes lieux, pour qu’elle puise sa force, et pu atteindre son objectif.

## **5/Le faire du personnage principal :**

**L’héroïne :** c’est le personnage principal de l’histoire, elle joue un rôle très important dans le déroulement des événements, après qu’elle a constaté que sa sœur n’était pas parmi les cadavres, elle a décidé d’affronter une expérience très dure, c’est de suivre les traces des assaillants dans la montagne des Aurès.

Jeune femme courageuse, elle a confronté une guerre contre des hommes forts, armés, aux Aurès, pour libérer sa sœur et les autres femmes «Je dois les sauver toutes...toutes »<sup>94</sup>. p81Elle représente un modèle de toutes les femmes Algériennes combattantes, révoltées contre toute forme de la violence, ou de la soumission contre eux.

Pour cette expérience, elle avait besoin d’un tas d’objets, pour rester en vie. Dans la maison familiale et parmi les cachettes de son père, elle a trouvé des armes, un couteau de chasse et un fusil, ainsi elle a tombé sur certains de ses vêtements, sa veste en velours râpé, et son pantalon, elle les porter rapidement sur ses vêtements ordinaires, puis elle prend des denrées de la cuisine et rejoint la montagne, afin de poursuivre les traces des assaillants.

---

<sup>93</sup> Ibid, p158

<sup>94</sup> Ibid, p 81.

Mon père avait quelques cachettes dans la maison pour les objets de valeur ou dangereux. J'y retrouve une boîte de cartouches et un couteau de chasse.

–Père... Dis-moi ce que je dois faire.

Quand je vois sa veste en velours râpé, le courage me manque, mais je me force à réagir en repensant à ma sœur. Alors, je la ramasse, l'enfile sur un pull en laine ; je glisse dans un pantalon de sport en serrant fermement le cordon autour de la taille pour le maintenir en place et je rabats par-dessus ma robe en coton.

Dans la cuisine, je m'empare des premières denrées que je trouve à ma portée ; des pommes toutes ridées, du pain, de l'huile d'olive, un petit pot de confiture, du fromage. Je cherche les dettes et les figues sèches, j'en remplis un sac en jute et saisis au passage tout ce qui me semble utile<sup>95</sup>.

Elle a des grandes capacités dans l'utilisation d'armes, elle peut viser et tirer correctement, son père lui appris « “Laisse tes yeux regarder autour de toi. Ils voient plus loin que tu ne penses. Respire fort et ne sens pas juste avec ton nez, mais avec ta peau et tes sens”, disait mon père »<sup>96</sup>.

Son premier contact avec les armes était obligatoire, car son père tomber malade et sa mère était confus de portée le fusil pour une autre fois, elle a des mauvais souvenirs avec les armes depuis la guerre de libération, ça lui donne un air de la souffrance et de douleur. Alors elle a été obligée de faire tirer quelques coups de feu en l'air pour éloigner les animaux sauvages de leur ferme.

---

<sup>95</sup> Ibid, p 14-15.

<sup>96</sup> Ibid, p83.

Mon père a tenté de se relever, mais vaincu par une toux, il s'est affaissé sur son lit, impuissant. J'ai saisi alors l'arme et lui ai dit ; montre-moi comment faire...

Je suis sortie sur le seuil de la maison, prenant soin de rester à l'abri comme il me l'avait recommandé. Une fine neige tombait sur mon visage et j'avais du mal à respirer. Mon père hurlait devant mes hésitations.

–Tire, tire bon sang !

J'ai pointé mon fusil vers le ciel, ai glissé mon doigt sur la gâchette ; un coup est parti, puis un deuxième, ce qui m'a arraché un cri d'effroi et le fusil a basculé vers le haut. Je l'avais mal épaulé. Mais, je n'ai jamais oublié cette expérience. Ce soir-là, j'ai appris à tenir une arme, à m'en servir, même sans rien viser, sans cible, sans autre émotion que celle de faire feu<sup>97</sup>.

Une jeune femme assez forte et courageuse, elle a été audacieuse d'avoir décidé une telle décision, et d'affronter une telle expérience, c'est un exemple de la femme révolutionnaire, résistante qui n'a pas pu supporter sa réalité, et aller la changer malgré la douleur de la perte et les circonstances difficiles.

La figure féminine, choisie par Nassira Belloula est une jeune femme, armée par le fusil de son père, elle a vécu une expérience du combat, contre des assaillants, tout seul dans la montagne des Aurès. Elle a subi la même souffrance et les mêmes conditions, des femmes engagées pendant la guerre de libération, mais elle a pu résister face à toute dureté, en se souvenant des histoires de la lutte de sa mère, pendant la guerre de libération, dans la même montagne.

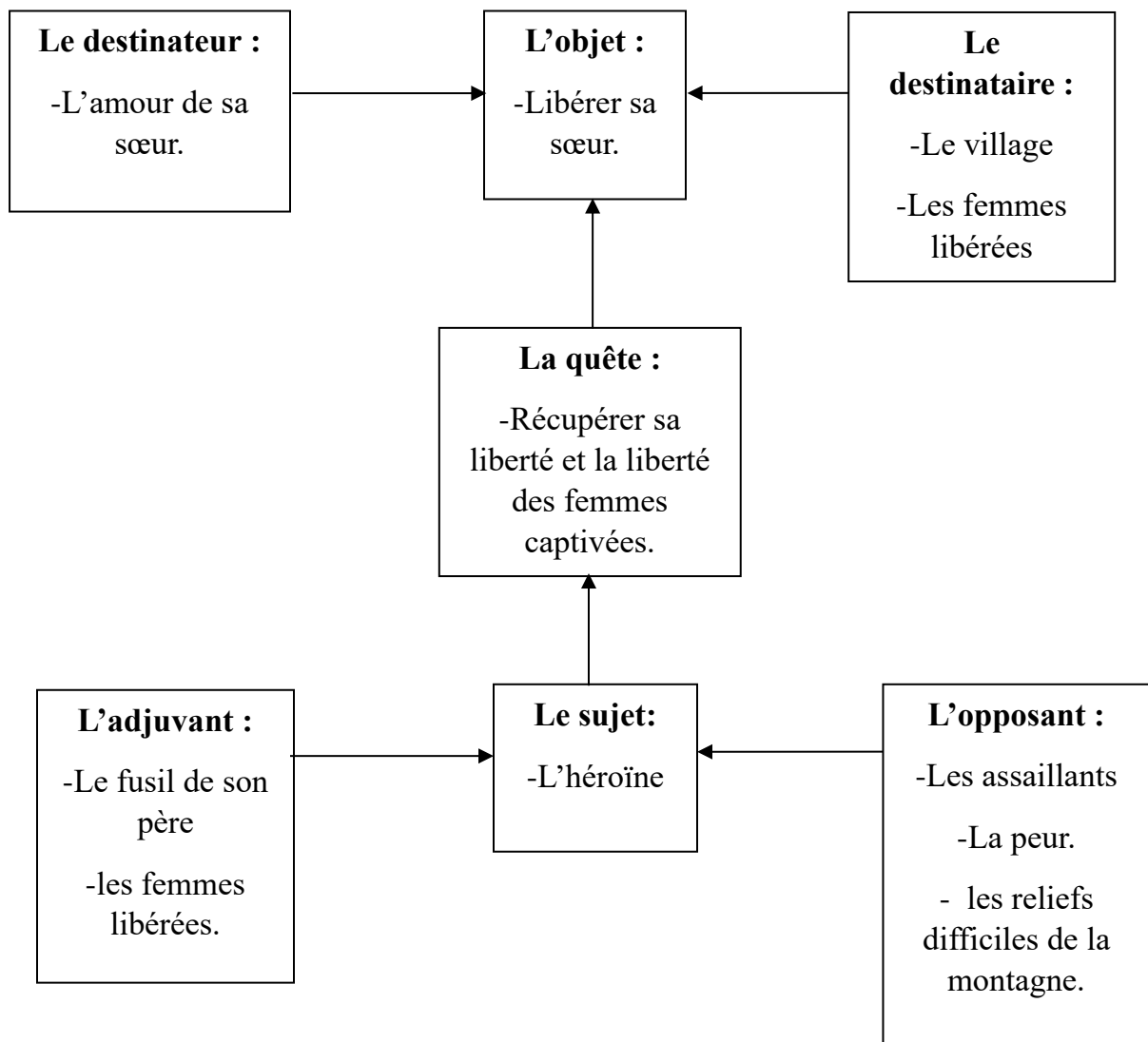
---

<sup>97</sup> Ibid, p88.

À la fin de l'histoire, l'héroïne a le pouvoir faire, c'est après de nombreuses expériences dans la montagne des Aurès, elle a atteint son objectif et sauver les sept captives et revient avec eux, au village, grâce aux traces et aux indices qu'elle a laissé sur son chemin dans la montagne, « Il me faut nommer les lieux par ou je passe afin de retrouver le chemin, à mon retour ».

Notre roman est riche sur le plan des **rôles thématiques**, le thème dominant, c'est la violence contre la femme, d'autres thématiques voir : la révolte féminine, la liberté, et l'autorité masculine...etc.

**5.1/ Le schéma actancier qui représente la quête de liberté de l'héroïne :**



## **6/ Analyse sémiologique des personnages secondaires :**

### **6.1/ les alliées :**

**Sa sœur :** petite fille écolière, douce et calme. Elle n'a pas aussi un nom dans l'histoire, l'héroïne l'appelait souvent par « ma sœur ». Le jour de l'attaque, elle portait une robe orange, et des chaussettes bordées de dentelles, avec un tablier rose et un cartable. Malgré son petit âge les assaillants l'on prit comme captive avec six autres femmes « A quoi ressemblait-elle avant ce drame ? Une petite fille, rien qu'une petite fille avec son tablier rose d'écolière, ses chaussettes ajourées bordées de dentelles »<sup>98</sup>.

**La rousse :** jeune femme, avec des cheveux roux, elle a une trentaine d'année, portée une robe en coton fleuri, un gilet en laine mauve, et un foulard. C'est la première captive libéré par l'héroïne, elle l'a sauvé, après une confrontation avec deux assaillants. Elle est devenue son bras droit, elle est vigilante, obéissante et intelligente, elle l'a aidé beaucoup dans sa guerre contre les assaillants, malgré qu'elle eût peur au début « surgit alors des fourrés une jeune femme, ayant la trentaine, avec des cheveux roux, habillée d'une robe en coton fleuri qui lui descend jusqu'aux chevilles et d'un gilet en laine de couleur mauve »<sup>99</sup>.

**La femme aux tresses :** jeune femme mariée, paysanne, résistante, d'une peau tannée, tatouée sur son menton, par un signe bleuté en forme de triangle, elle a des cheveux longs avec des tresses, elle a une taille élancée.

Je la regarde s'affairer si aisément, avec son air de guerrière farouche, de taille élancée, les bras longs, le fusil pendillant à son épaule. Je me dis qu'elle est cependant la plus paysanne de nous toutes. La peau tannée par les vents et le

---

<sup>98</sup> Ibid, p48.

<sup>99</sup> Ibid, p 74.

soleil porte la couleur de la montagne fauve. Sur le menton, un petit tatouage, un signe bleuté en forme de triangle<sup>100</sup>.

Elle sait bien servir un fusil, elle a appris à s'en servir grâce aux séances de la chasse avec son mari « Je sais me servir d'un fusil, dit-elle. J'accompagnais souvent mon époux à la chasse bien que je n'aie jamais vu une telle arme »<sup>101</sup>.

Aussi c'est elle qui charge à allumer le feu, de manière traditionnelle pour que les femmes restent toujours au chaud « Elle forme un foyer avec trois grosses pierres et avec le briquet trouvé dans une des poches de la veste de mon père, elle allume une petite mèche de tissu, la dépose sur des brindilles et souffle doucement dessus »<sup>102</sup>.

**Les jumelles :** deux petite filles jumelles, âgés de dix ou douze ans. Ce sont les accompagnants de sa sœur. Les assaillants ne font pas la différence entre femme et fille, pour eux, l'âge des femmes n'est pas important, ils ont captivé même des petites filles « la résistance des gamines fait notre orgueil, elles tiennent aussi bien que nous avec leurs joues de frimas, les cheveux libérés dans l'effort, les bras qui battent la cadence »<sup>103</sup>.

**La femme mariée :** femme villageoise, elle a l'air d'une mère, elle habitait une ferme, pas loin du village, les assaillants ont pris des femmes, des autres villages voisins « la femme mariée caressant son ventre amoureusement, sa sœur lui tenant un bras fermement »<sup>104</sup>.

**La sœur de la femme mariée :** elle n'a pas un rôle important, elle était calme pendant l'histoire, c'est la sœur de la femme mariée, son accompagnante et son soutien dans cette crise.

---

<sup>100</sup> Ibid, p97.

<sup>101</sup> Ibid, p82.

<sup>102</sup> Ibid, p 96.

<sup>103</sup> Ibid, p85.

<sup>104</sup> Ibid, p97.



**L'homme à l'arc :** jeune homme avec une casquette bleue, et ses cheveux noirs descendant jusqu'aux épaules, son visage...si familier p 121, il utilise son arc avec grande habileté, c'est lui qu'a tué l'homme d'hélicoptère, par des flèches dirigées vers son dos, après sa tentative pour tuer l'héroïne.

## **6.2/ les adversaires :**

**Les assaillants :** sont seize assaillants, hommes étrangers du village, entre militaires et chasseurs, lourdement armés. Ils ont attaqué le village sans pitié, c'est avec un seul mot d'ordre, qu'ils ont tué tous ses habitants, et brûlés leurs maisons et leurs étables avec ses animaux, ils n'ont laissé rien : « pas de survivants, ni femmes, ni enfants, ni chiens »<sup>105</sup>. p10 ils ont captivé sept femmes, va les asservir à leur plaisir.

La narratrice n'en décrit que quelques assaillants :

**Le plus jeune :** homme solide et armé, a les cheveux attachés en queue-de-cheval, porté une tenue disparate, veste kaki avec multiples poches, des rangers, avec toute une panoplie de guerre accrochée à sa ceinture.

**Le plus vieux :** un homme armé, il porte une veste kaki avec de multiple poches, des rangers, il est trapu, court sur ses pieds. Après avoir harcelé l'une des jumelles, l'héroïne a pu le pousser du haut d'un rocher et elle a sauvé la jumelle de lui.

**Le troisième assaillant :** homme assez maigre, avec un nez pointu, et une barbe hirsute qui lui donne un air de rapace. Il porte une tenue disparate avec toute une panoplie de guerre accrochée à sa ceinture.

**Le quatrième assaillant :** n'est pas très jeune, avec un visage pâle, osseux, ceint par des cheveux noirs, vêtu d'une tenue paramilitaire : une veste kaki sur un pantalon de la même couleur, avec de multiples poches. C'est le deuxième assaillant tué par l'héroïne afin de libérer la rousse de ses mains.

---

<sup>105</sup> Ibid, p10.

**L'homme d'hélicoptère :** il est de taille élancée, large d'épaules, portait une veste marron, un pantalon en toile et un bonnet noir. Il était dans un hélicoptère, qui parcourait l'endroit quand il aperçoit l'héroïne, avant qu'elle ne se cache derrière un arbre, puis il s'en va.

### **6.3/ Les personnages figurants :**

**Le père de l'héroïne :** homme révolutionnaire, très jeune il a rejoint les casemates des maquisards, dans la montagne des Aurès, pour contribuer dans la guerre de libération, c'est dans la montagne qu'il va rencontrer son amour « c'est à cet instant que les yeux de mon père sont tombés sur ma mère marchant à ses côtés »<sup>106</sup>, et ils vivront ensemble une histoire d'amour, très forte « sans l'amour de ta mère, j'aurais succombé à la guerre, sans son visage constamment présent en moi, j'aurais été perdu »<sup>107</sup>.

Un paysan avec ses mains rêches, qui a consacré sa vie pour le travail de sa terre « il s'en était servi toute sa vie pour le travail de la terre, au point où elles étaient marquées par une multitude de stries plus au moins profondes »<sup>108</sup>.

Le jour de l'attaque, il était parmi les morts, sa fille a pu l'identifier parmi les cadavres, par sa chemise bleu et jaune « j'aperçois la chemise bleue et jaune de mon père... »<sup>109</sup>.

**Sa mère :** femme révolutionnaire, engagée comme infirmière dans le maquis. Une femme patiente, forte et courageuse. Elle a quitté le maquis et s'est risquée pour apporter des médicaments afin de sauver le jeune homme qu'elle a aimé « mais ma mère ne pensait qu'au jeune homme qui, durant quatre ans lui insufflait la force d'être ce qu'elle était »<sup>110</sup>.

---

<sup>106</sup> Ibid, p61.

<sup>107</sup> Ibid, p104.

<sup>108</sup> Ibid, p83.

<sup>109</sup> Ibid, p11.

<sup>110</sup> Ibid, p106.

Les assaillants la tuée avec son mari, et d'autres membres de sa famille, sa fille la distinguée parmi les cadavres, par sa robe fleurie « j'aperçois la robe fleuri de ma mère... »<sup>111</sup>

## **7/ l'importance hiérarchique :**

Philip Hamon expose certains critères essentiels, dans son classification des personnages, la hiérarchisation des personnages dépend sur certaine distinction : personnages secondaires, ou principaux...

Le personnage principal se distingue par un nombre des traits différentiels, ce sont les procédés différentiels exposé par Philip Hamon, le héro est identifiable par des procédés différentiels concernant : la qualification, la distribution, l'autonomie, la fonction...

Selon Yve Reuter : « ces procédés différentiels sont tributaires de choix linguistiques, esthétiques (par ex. le genre) ou culturels-idéologiques<sup>112</sup>».

### **7.1/ la qualification différentielle : définit par Yve Reuter :**

La qualification différentielle porte sur la quantité de qualifications et leur degré de manifestation plus ou moins élevé : traits anthropomorphes et figuratifs, marques (par ex. blessure), généalogie, formes de nomination, traits de description (positifs/négatifs) physiques, psychologiques, sociologiques, relations amoureuses avec un personnage plus ou moins important, statut de narrateur conjoint ou non<sup>113</sup>...

---

<sup>111</sup> Ibid, p11.

<sup>112</sup> Op. cit p12

<sup>113</sup>id

D'après cette définition la qualification différentielle, c'est l'ensemble des traits descriptifs physiques, psychologique ou sociologique...qui caractérise un personnage. Elle peut être des traits génétiques ou acquis.

Dans notre corpus, *il ne fallait pas s'en prendre à nous*, l'écrivaine Nassira Belloula a concentré sur les qualifications physiques et psychiques de ses personnages féminins. Elle a mentionné les traits, qui caractérisent chaque personnage à part l'héroïne a des qualifications physiques plus développées que les autres femmes, elle a des capacités mentales et psychiques exceptionnelles, elle peut surmonter facilement ses pensées négatives. Elle se distingue des autres femmes par sa volonté, et son corps adaptatif, malgré la nature difficile et la topographie changeante de la montagne, elle s'adapte rapidement, et se faire passer.

Avec chaque expérience, elle acquit des capacités extraordinaires, elle a la qualification de se développer, et la vigilance de rattraper ses erreurs et de faire réagir très rapidement, elle rattrape et corriger ses erreurs, et elle ne quitte pas facilement.

## **7.2/ distribution différentielle :**

Elle repose sur les aspects quantitatifs des fréquences d'apparition des personnages, dans des moments ou des lieux stratégiques ou non, dans le récit.

Selon y. Reuter : « La distribution différentielle joue sur les aspects quantitatifs (fréquence d'apparition) et stratégique (moments importants ou non)<sup>114</sup> ».

Les événements de notre histoire, tournent sur un seul personnage, l'héroïne, c'est elle qui apparaît, la plus fréquemment dans le récit, elle est active, et fait des scènes d'action, dans la montagne, elle est présente dans toute l'histoire dès le début jusqu'à la fin. Puis s'arrive deuxièmement, l'apparition moyenne des autres personnages secondaire.

---

<sup>114</sup>id

### **7.3/ l'autonomie différentielle : définit par Y. Reuter ainsi :**

L'autonomie différentielle désigne autonomie et latitude associative des personnages : s'ils apparaissent toujours avec d'autres personnages ou non, toujours avec les mêmes ou non et avec quel nombre ils peuvent se combiner (ce critère est à corréler aux déplacements du personnage)<sup>115</sup>.

Selon Reuter l'autonomie différentielle désigne l'indépendance des personnages, et les relations associative qu'elle combine entre eux, s'ils apparaissent seuls ou avec d'autres personnages.

Notre personnage principal est autonome, elle apparaît un bon temps dans l'histoire, elle a affronté toutes ses inquiétudes, et ses craintes seule. Dans la majorité des scènes elle interagisse seule, sans soutien et sans protection.

C'est vers le milieu de l'histoire, plus précisément son quatrième jour, de son expérience dans la montagne des Aurès, qu'elle a tissé le premier lien, de ses relations avec les autres personnages, avec la rousse, la première captive, qu'elle a libéré.

### **7.4/ la fonctionnalité différentielle :**

Elle est portée sur le faire du personnage, le rôle qu'il joue dans l'intrigue. Il est le sujet d'une quête, accomplie par le succès ou la défaite.

Selon Reuter :

La fonctionnalité différentielle réfère à l'organisation diégétique : le personnage est constitué par un faire et/ou un dire (il est seulement cité) et/ou un être (il est seulement décrit) ; il résout ou non les contradictions ; il se bat et triomphe ou non d'un

---

<sup>115</sup>id

opposant ; il se constitue comme sujet d'une quête et liquide le manque initial ou non<sup>116</sup>.

Dans notre roman, l'héroïne et les sept captives ont réussi à accomplir leur quête avec succès, elles ont récupéré leur liberté, et atteint leur objectif de revenir au village, après une expérience très difficile « Nous sommes de retour. J'éprouve un sentiment intense. D'instinct, je sais que nous avons gagné<sup>117</sup> ».

**7.5/ la pré-désignation :** déterminer le genre du personnage dès sa première apparition dans l'histoire, ce qui permet au lecteur de l'identifier facilement. D'après Reuter « La pré-désignation conventionnelle indique que le personnage peut être défini a priori par le genre : on reconnaît d'emblée son statut <sup>118</sup>».

L'écrivaine a bien défini son personnage, elle dévoile sa psyché et ses pensées, dès le début, avec le massacre dans son village. Elle continue avec le même rythme, de son deuil infini, dans l'histoire, le fait que lorsqu'elle parle dans l'histoire, on la bien identifié, de sa façon exceptionnelle, de traiter les choses et les lieux.

**7.6/ le commentaire explicite :** il existe souvent dans de nombreux textes, il revoit au discours du narrateur, son évaluation pour le statut du personnage principal, il peut le nommé notre héros. Selon Reuter : « Le commentaire explicite existe dans nombre de textes, constitué par les évaluations internes, la mise en perspective, qui disent le statut du personnage dans le corps même du récit ("notre héros")<sup>119</sup>».

Dans notre corpus d'analyse, l'héroïne, c'est la narratrice de l'histoire, c'est le cas du narrateur personnage, ce qui exige l'absence du commentaire explicite dans le discours du narratrice (le protagoniste de l'histoire).

---

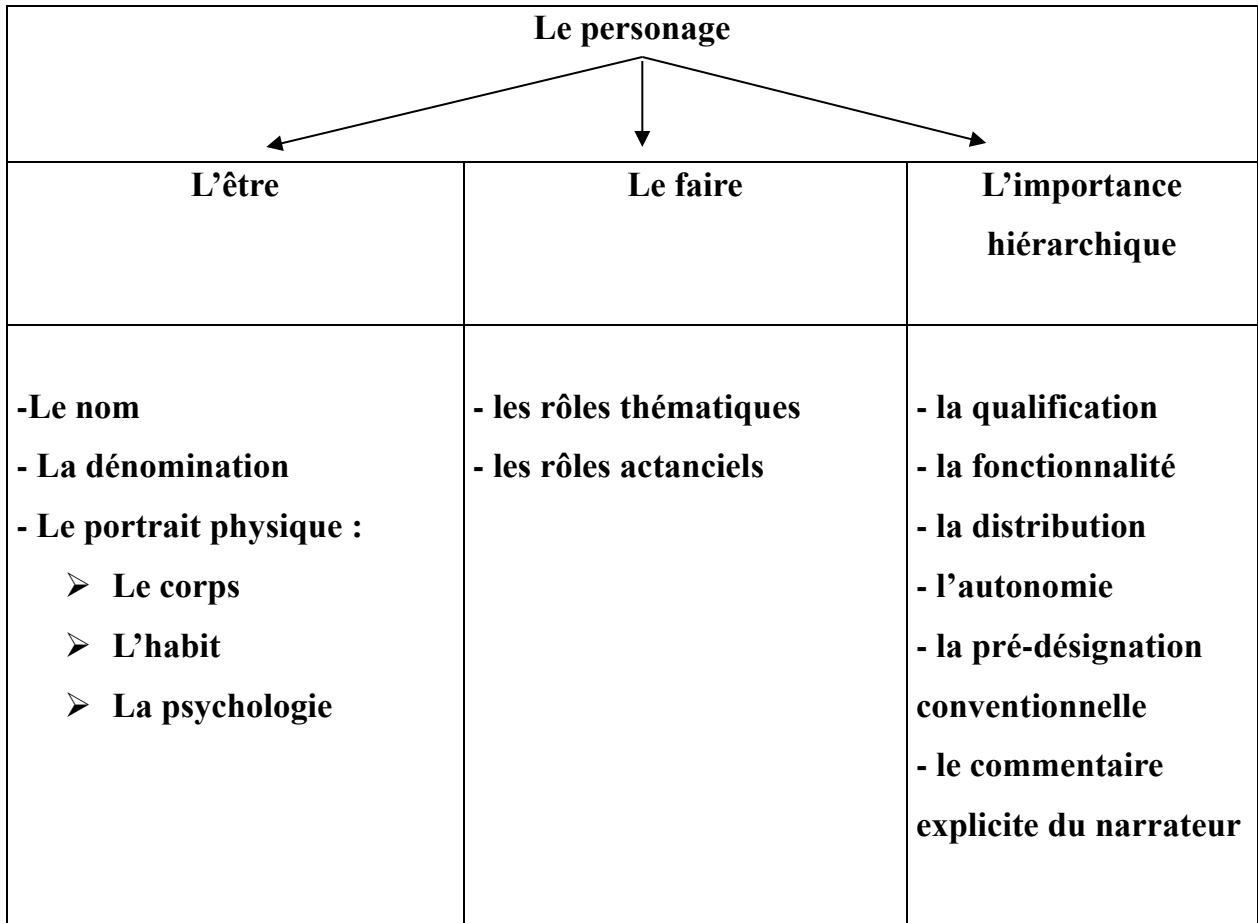
<sup>116</sup>id

<sup>117</sup> Op, cit, p159.

<sup>118</sup>id

<sup>119</sup>id

**8/Représentation de l'analyse sémiologique du personnage :** selon Vincent Jouve :



Pour conclure ce chapitre intitulé l'analyse sémiologique des personnages selon la théorie de Philip Hamon, nous avons dégagé l'ensemble des caractéristique, des rôles, et les traits distinctifs de chaque personnage, et leurs valeurs dans l'histoire du roman.

Nous démontrons dans notre étude des personnages de ce roman, que la plupart des personnages adopté par Nassira Belloula sont des femmes symbolise la femme patiente, courageuse et rebelle.



**Chapitre 05 : Etude thématique dans *il ne fallait pas s'en prendre à nous.***

Dans ce chapitre, nous allons étudier la thématique de notre corpus, intitulé « Il ne fallait pas s'en prendre à nous » de Nassira Belloula. Après avoir établie la notion narratologique, nous avons aperçu une vue brève sur la démarche thématique, en s'appuyant sur des définitions élaborées par les théoriciens :

L'analyse thématique selon Pierre Richard, est la description du paysage littéraire d'un auteur. Elle désigne l'ensemble du champ perceptible singulier de ce dernier.

L'analyse thématique au sens large, est l'analyse d'un ou plusieurs contenus du texte de quelque ordre qu'il soit : des grands thèmes (violence, amour, liberté, mort, souffrance...etc.).

### **1/ La notion de thème :**

Théoriquement le thème est défini comme un « sujet », idée sur lesquels portent une réflexion, un discours, une œuvre, auteur desquels s'organise une citation.

Jean Pierre Richard a défini le thème comme la suite :

Un thème serait un principe concret d'organisation, un schème [...] autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde. L'essentiel, en lui, c'est cette « parenté secrète » dont parle Mallarmé, cette identité cachée qu'il s'agira de déceler sous les enveloppes les plus diverses [...] Les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. La répétition, ici comme ailleurs, signale l'obsession<sup>120</sup>.

---

<sup>120</sup> Collot Michel. Le thème selon la critique thématique. In: Communications, 47, 1988. Variations sur le thème. Pour une thématique, sous la direction de Claude Bremond et Thomas G. Pavel. pp. 79-91.  
DOI : <https://doi.org/10.3406/comm.1988.1707>  
[www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1988\\_num\\_47\\_1\\_1707](http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1707).

Le thème occupe une place primordiale dans le projet de l'écriture, sa fonction est supérieure, il est le moyen par lequel l'auteur tisse toute une histoire en montrant toujours une propre vision du monde de l'écriture.

Après une lecture approfondie de notre corpus d'analyse *Il ne fallait pas s'en prendre à nous*, nous allons dégager les thèmes abordés dans notre corpus selon leur importance dans l'histoire. Ces thèmes résument le contenu de l'histoire du roman. Cette analyse permet d'enlever l'obscurité du texte littéraire.

Le thème peut être un sentiment, un objet, une figure, qui nous aide à comprendre la propre vision du monde de l'écrivaine, dont elle raconte son histoire.

Pour cette étude de notre travail, il est très important de dégager les thèmes généraux et les thèmes secondaires :

- **Les thèmes généraux :** nous avons :

La violence, La mort, la femme, la révolte, l'amour.

- **Les thèmes secondaires :** nous avons :

La haine, la volonté, la douleur, la liberté.

## **2/ les thèmes généraux :**

### **2.1-La violence :**

Définit comme caractère de ce qui se manifeste, se produit ses effets avec une force intense, brutale, et souvent destructrice.

« La violence est l'utilisation de force ou de pouvoir, physique ou psychique, pour contraindre, dominer, tuer, détruire ou endommager ». <sup>121</sup>

---

<sup>121</sup><https://fr.wikipedia.org/wiki/Violence#:~:text=La%20violence%20est%20l'utilisation,humains%20ou%20d'%C3%A9l%C3%A9ments%20naturels.>

Nassira Belloula dans son roman annonce une image violente contre un village qui était détruit par des assaillants. Dans ce récit l'héroïne a perdu sa famille, la seule vivante c'est elle, et sa sœur, sa famille était victime d'une horde des terroristes, ils ont captivé des femmes, juste pour le plaisir et la satisfaction de leurs désirs inhumains.

Nous allons citer des passages qui démontrent leur férocité :

« Des hommes sortis de nulle part, armés de fusils et couteaux [...] une panoplie guerrière nous encerclent. Un essaim d'oiseaux effrayés prend son envol d'un coup, rampant le silence. Des cris et des beuglements résonnent »<sup>122</sup>.

« C'est le mot d'ordre qu'ils se passent entre eux qui me glace : « pas de survivants, ni femmes, ni femmes, ni enfants, ni chiens »<sup>123</sup>.

C'est fini...fini, pensé-je sans chercher à me cacher, tandis que chaque coup de feu me tranche d'effroi. Dans les flammes qui embrassent les premières habitations, la fumée nous enveloppe comme des linceuls ; [...] mon père tombe le premier, stoppé net dans sa folle course par une rafale d'armes, [...] alors qu'il tentait de nous mettre à l'abri derrière la maison<sup>124</sup>.

« Au-dessus, le ciel s'est drapé d'un linceul, une poussière blanchâtre flotte. Le village n'est plus »<sup>125</sup>.

« Mon monde a basculé, livré aux ombres des morts qui à présent hantent le village<sup>126</sup> ».

---

<sup>122</sup> Nassira Belloula, *Il ne fallait pas s'en prendre à nous*, CHIHAB, p9

<sup>123</sup> *Ibid*, p10.

<sup>124</sup> *Id.*

<sup>125</sup> *Ibid*, p11.

<sup>126</sup> *Id.*

Nassira Belloula dans son roman a réussi de décrire des scènes de violence terrible, pour convaincre, ainsi pour rapprocher la férocité de l'image aux lecteurs.

Un massacre d'un village par une bande de tueurs qui, ravage tout le village, les coups de feu, les flammes, la fumée enveloppe les habitations, cette férocité engendre un drame inévitable.

« Les assaillants ont pris des femmes avec eux, finit-il par articuler <sup>127</sup>».

Mais des hommes, bien solides et armés [...], en voyant les captives, je frémis ; c'est la première fois que j'aperçois enfin leurs visages. Ma petite sœur marche entre des jumelles de dix ou douze ans, suivis par deux jeunes villageoises que je reconnais<sup>128</sup>.

L'écrivaine aussi dévoile une autre forme de la violence contre les femmes captivées, dans la montagne, causée par ces terroristes, les énoncés du récit dénoncent la hideur de cette violence, contre des femmes faibles et sans défense.

Je distingue sur la plateforme rocheuse les hommes qui s'amusent avec l'une des jumelles. Ils se la passent entre eux comme un pantin, et elle échoue chancelante dans les bras de l'un et l'autre, parfois, s'écrase par terre, se relève, sanglote, supplie. Son petit corps n'en peut plus du jeu malsain auquel se livrent les assaillants<sup>129</sup>.

Le crime de viol apparaitre dans ce récit, des jeunes filles sont des victimes de ce dernier, ce terroriste s'amuse avec leur petit corps et l'en servir à son plaisir.

---

<sup>127</sup> Ibid, p13

<sup>128</sup> Ibid, p48.

<sup>129</sup> Ibid, p49.

Il bondit vers elles, mais la jeune femme recule un peu, glisse dans l'eau glacée qui, gonflée par les dernières pluies. [...] Il lui donne l'ordre d'arrêter. Elle se fige. Il lui demande de se déshabiller. Elle panique. Toute la terreur de la scène se trouve dans les yeux de la femme. Elle se tient immobile, les bras repliés sur sa poitrine comme unique défense<sup>130</sup>.

« Je vois la deuxième homme enchassé dans un taillis, à l'affût. Il reste à labri, regardant auteur de lui, ses yeux vont de la femme au corps de son acolyte. Il se montre un peu, pointe son fusil vers elle, lui faisant signe de le rejoindre <sup>131</sup>».

Ces images de violences vont donner à l'héroïne une force massive de vengeance.

## **2.2/ La mort :**

Définit par Larousse, ainsi : « la mort est la perte définitivement d'une entité vivante (organe, individu, tissu, cellule) des propriétés caractéristiques de la vie, entraîne sa destruction »<sup>132</sup>.

La mort est l'un des termes principaux dans notre roman. L'héroïne à la mort dans son corps, elle la poursuit là où elle va, elle est présente autour d'elle comme un fantôme, dans sa maison, dans son village et dans la montagne, pour concrétiser ce sentiment, l'écrivaine fait apparaître directement l'image de la violence qui dénonce un mort cruel d'un village détruit ou la mort est partout.

---

<sup>130</sup> Ibid, p75.

<sup>131</sup> Ibid, p76

<sup>132</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mort/52706>

Dans notre roman *Il ne fallait pas s'en prendre à nous* de Nassira Belloula, le thème de la mort était mentionné plusieurs fois dans le récit, dès les premières pages. La narratrice commence par la mort du père de l'héroïne, après la mort de sa mère, de sa tante, de son fiancé et de ses frères et ses femmes et leurs enfants.

« Mon père tombe le premier, stoppé net dans sa folle course par une rafale d'armes<sup>133</sup> ».

Je suis envahie par des visions... l'attaque, les assaillants, les cadavres. Ma respiration s'accélère alors que j'émerge de ce trou ou j'aperçois la robe fleurie de ma mère, celle de ma tante...puis son corps à lui, sa casquette bleue, prise par un violent spasme, je trébuche et tombe à genoux, dans l'incapacité de bouger. Je n'attends pas que ça passe, mais que la douleur m'emporte<sup>134</sup>.

« Je contemple les cadavres qui jonchent les ruelles, je regarde les visages, devine des sourires sur les bouches muettes<sup>135</sup> ».

Comme une folle, je tourne un moment sur moi-même ne sachant que faire, avant de revenir lentement vers la maison [...] je n'ai plus de force, je tombe sur mes genoux, la douleur m'arque la poitrine comme une tenaille. A ses cotés se trouvent également mes deux frères, leurs femmes et leurs enfants. Près de l'étable, d'autres corps [...] le village n'est plus<sup>136</sup>.

Nous remarquons, dans ce récit, que personne n'a échappé de la mort, même les enfants, l'horreur de la mort et partout dans le village, des victimes de la barbarie. Les terroristes ont tués presque un village.

---

<sup>133</sup> Op, cit, p10.

<sup>134</sup> Ibid, p11.

<sup>135</sup> Id.

<sup>136</sup> Id.

L'angoisse, la douleur, la peur ont déchiré le cœur et le corps de l'héroïne, à cause de ce crime cruel.

### 2.3/La femme :

Une femme est l'être qui, dans l'espèce humaine, appartient au sexe féminin dans le langage courant, il est relatif à l'être concerné d'âge adulte, à la différence du terme fille. Le terme « femme » est également utilisé par certains sociologues et courants féministes pour désigner un individu de sexe masculin ou intersexe s'identifiant comme de genre féminin. Cette définition ne fait pas l'unanimité et est critiquée par de nombreuses féministes qui considèrent que « la catégorie "femme" est fondée sur une différence biologique irréductible»<sup>137</sup>.

Dans notre corpus *Il ne fallait pas s'en prendre à nous*, la narratrice dans son récit centre sur la femme Chaouia, cette dernière se considère comme une créative courageuse et capricieuse. Une femme d'un caractère fort, indépendante déterminée, le mépris, un symbole de courage, de force et de volonté, qui se bat tout au long du récit contre des assaillants qui ont détruit son village, tués toute sa famille, et pris des femmes avec eux. Alors qu'elle a décidé de poursuivre et de libérer les femmes captivées, qui parmi eux sa sœur.

« Mais j'ai toujours su que je n'étais pas une fille ordinaire, pas avec de tels parents <sup>138</sup>».

« C'est un *aâssass*, puisque je n'en ai plus. Ce soir j'apprends à ouvrir mon chemin seule. J'ai [...] de quoi faire de moi une légende <sup>139</sup>».

« J'essaie d'oublier que ce corps frêle qui est le mien veut venir à bout de seize assaillants tout aussi robustes qu'affreux <sup>140</sup>».

---

<sup>137</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Femme>

<sup>138</sup> Op, cit, p159.

<sup>139</sup> Ibid, p39.



« Nous sommes des Miraculées, pensé-je <sup>141</sup>».

« les fusils rangés sur nos épaules, [...] qu'à cet horizon qui se rapproche<sup>142</sup> ».

Ces passages démontrent le courage de la femme qui est présentée dans le personnage principal « L'héroïne » qui prend un chemin inattendu audacieux pour sauver les femmes captivés des mains d'une horde des assaillants.

Cette femme était autrefois une femme combattante contre l'armée française, qu'elle a décidée de rejoindre le maquis avec les moudjahidines, et qu'elle n'a pas lâchée jusqu'au dernier souffle et de se donner jusqu'au bout, afin de libérer son pays l'Algérie.

Dans notre roman, *Il ne fallait pas s'en prendre à nous*, la narratrice évoque le rôle de la femme Algérienne pendant la révolution de 1954, et celui de sa mère et de son père, ses souvenirs ont donné plus de confiance, et de courage en elle.

« C'était là que là que la révolution les attendait, dans ces montagnes que je parcours aujourd'hui<sup>143</sup> ».

« Tandis que le récit de mon père provoque en moi des sentiments confus, allant de l'émerveillement à la rage, j'essaie de me souvenir de ma mère.

Qu'elle femme avait-elle été durant ces années-là ? <sup>144</sup>».

« Elle était déjà de la révolution. Ma mère avait seize ans, et mon père vingt-deux lorsque la guerre de libération a éclaté. Elle a survécu du pire en bravant tous les dangers... <sup>145</sup>».

---

<sup>140</sup> Ibid, p19.

<sup>141</sup> Ibid, p85.

<sup>142</sup> Ibid, p 97

<sup>143</sup> Ibid, p59.

<sup>144</sup> Id.

<sup>145</sup> Id.

En octobre 1956, elle habitait une ferme devenue un *marquez*<sup>7</sup> des révolutionnaires. Elle aidait sa mère à cuire la galette, préparer *taberboucht*<sup>8</sup>, laver le linge, parfois, acheminer des vivres et des médicaments [...] elle avait demandé à monter au maquis et attendait la réponse du responsable du secteur<sup>146</sup>.

« Ma mère portait une sorte d'uniforme : un pantalon trop large pour elle, une veste et des pataugas. Depuis son arrivée, deux infirmières diplômées, lui enseignaient quelques bases de premiers soins<sup>147</sup> ».

L'écrivaine Nassira Belloula affirme dans son écriture de son roman, l'image révolutionnaire de la femme Algérienne et sa résistance.

## 2.4/ La révolte :

Le mot révolte est défini selon le dictionnaire Larousse comme suit « attitude de quelqu'un qui refuse d'obéir, de soumettre à une autorité, à une contrainte ». <sup>148</sup>

Mais on peut voir à ce sentiment d'indignation face à une situation, elle est aussi au sens plus précis : le refus actif d'obéir à une autorité. Elle correspond donc à une large gamme de comportement : non-respect des normes sociales, désobéissance, tentatives d'insurrection, mutineries, rébellions, tollés...<sup>149</sup>

---

<sup>146</sup> Id.

<sup>147</sup> Ibid, p105.

<sup>148</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9volte/69162#:~:text=Attitude%20de%20quelqu'un%20qui,en%20r%C3%A9volte%20contre%20ses%20parents.>

<sup>149</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9volte#:~:text=La%20r%C3%A9volte%20ou%20r%C3%A9bellion%20est,d'ob%C3%A9ir%20%C3%A0%20une%20autorit%C3%A9.>

D'après ses définitions la révolte se comprend donc qu'elle est interprétée dans un contexte général comme le refus de soumettre devant une autorité, de plus elle s'explique par la transgression des lois de la société refusée.

Pendant la révolution, la femme algérienne a défié les pressions du colonisateur et refusée de s'y soumettre, elle était le soldat dans les champs de bataille.

La femme écrivaine a toujours pris la responsabilité de défendre les droits et de montrer sa situation quand elle est sous domination de l'homme.

Alors, nous pourrions préciser que nous traitons la révolte féminine au sens de ne pas vivre sous les contraintes autoritaires de l'homme barbare.

Après une lecture profonde du roman nous avons constaté que le thème de la révolte et le noyau dans l'histoire.

Dans il ne fallait pas s'en prendre à nous l'écrivaine nous montre la réaction de la femme quand elle refuse la domination et l'injustice, dont elle a réagi contre les assaillants et contre l'autorité de terroriste.

Dans notre roman la femme est un symbole de la réussite et de la liberté, l'héroïne, la femme unique survivante du massacre va partir seule, à la poursuite des agresseurs après avoir brûlé et massacré son village et tuer sa famille. L'héroïne, cette jeune femme va franchir les montagnes, falaises escarpées et forêt obscures, rochers et buissons épineux, passant successivement « le village de grand-mère », « la montagne fauve », « la colline de retour », les gorges de diable rouge ». Elle traverse une série d'obstacles et d'épreuves pleines de danger à la poursuite d'un ennemi puissant et monstrueux, afin de libérer les femmes captivées, parmi eux sa sœur. L'agression autoritaire des assaillants la poussée à se révolter et se venger.

Elle se ressource aux souvenirs des êtres aimés massacrés : amoureux, son père et sa mère qui trente ans auparavant étaient dans ses montagnes, ou ils ont combattu ensemble pour la liberté, elle s'installe dans leur histoire avec nostalgie en pensant à deux jeunes révolutionnaires, elle se ressource aux souvenir de sa jeunesse dans la montagne, elle se ressource à la beauté de la montagne. Chaque jour est un combat épuisant ou la mort est toujours présente.

« Avec des mains tremblantes, je tâte le dessous, je sens le fusil accroché à sa place. Il a échappé à l'œil des assaillants. Je cherche des ciseaux et coupe les lanières qui l'attachent aux lattes du sommier<sup>150</sup> ».

« J'y trouve une boîte de cartouches et un couteau de chasse <sup>151</sup>».

Le courage me manque, mais je me force à réagir en repensant à ma sœur. Alors, je la ramasse, l'enfile sur un pull en laine ; je glisse dans un pantalon de sport en serrant fermement le cordon autour de la taille pour le maintenir en place et je rabats par-dessus ma robe en coton<sup>152</sup>.

Je ne peux plus me cacher derrière mon père quand j'ai peur, ni chercher refuge dans les bras de mon fiancé, ni dormir sur les genoux de ma mère. La barbarie des hommes en a décidé ainsi. Ils sont morts et il s'est mis à pleuvoir comme si le ciel s'était joint à mon deuil<sup>153</sup>.

Je cours à moitié folle de terreur et de douleur jusqu'à la colline, traversant forêt et étangs. J'escalade la butte rapidement, sans m'arrêter, par peur de flancher. Ce sera la colline du Retour

---

<sup>150</sup> Ibid, p14.

<sup>151</sup> Id.

<sup>152</sup> Ibid, p15.

<sup>153</sup> Ibid, p16.

pour moi. Il me faut nommer les lieux par où je passe afin de retrouver le chemin, à mon retour<sup>154</sup>.

Malgré la terreur et la peur l'héroïne prend son chemin vers la montagne portant le fusil de son père, en pensant à sa sœur et tient le courage d'aller la chercher.

« Le souvenir de ma sœur me redonne du courage, j'essaye d'oublier que ce corps frêle qui est le mien veut venir à bout de seize assaillants tout aussi robustes qu'affreux<sup>155</sup>».

« Je suis passée à l'acte sans réfléchir, sans penser aux conséquences, j'ai juste agi impulsivement sur le moment, fonçant dans le tas sans imaginer les répercussions. Un acte suicidaire. Autant mourir avec ma sœur<sup>156</sup>».

L'héroïne a pris sa décision de se combattre sans réfléchir à des conséquences dramatique « ...ils ont tatoué sur nos peaux des traces indélébiles, ils nous ont marqués de haine comme des bêtes, s'accaparant de nous comme des bêtes. Et les bêtes blessées qui se relèvent...<sup>157</sup> ».

Je repousse cette idée en pensant à ma sœur. Il n'est pas question que je l'abandonne entre leurs mains. J'essaye de me défaire de son emprise ; impossible, ses bras sont de véritables étaux. Vigoureux, il l'est comme ses autres copains, à croire qu'ils mangent d'alhelluf<sup>158</sup>.

« Qu'elle est ce sentiment jusque-là inconnu, effrayant et apaisant que me procure le désir de me venger ? »<sup>159</sup>.

---

<sup>154</sup> id

<sup>155</sup> Ibid, p 19.

<sup>156</sup> Id.

<sup>157</sup> Ibid, p27.

<sup>158</sup> Ibid, p37.

<sup>159</sup> Ibid, p45.

« Je le vois mon premier mort. Je le vois et je ne ressens rien »<sup>160</sup>.

Cette rage et ce désir de se venger, que possède l'héroïne, a permis à cette dernière de se revoter et de combattre contre les assaillants monstrueux. Malgré les dangers et les obstacles, elle décida de continuer son combat.

## **2.5/ L'amour :**

L'amour est une sensation qui naît de l'instinct qui crée une relation entre deux personnes. Il se définit selon Larousse : « affection ou tendresse entre les membres d'une famille ou liaison, aventure amoureuse, sentimentale, galante : un amour de jeunesse <sup>161</sup>».

Dans la littérature l'amour a connu une grande place, en particulier dans les romans fictifs. Ce sentiment à une personne ou à une chose incite ceux qui le ressentent à un rapprochement physique, mentale, percevoir l'image de l'objet de cet amour.

Il y a plusieurs types d'amour : l'amour fraternelle, familiale, aventure amoureuse entre femmes et hommes...le point commun est la recherche d'un rapprochement, dans la vie.

Dans notre roman il ne fallait pas s'en prendre à nous l'amour est un synonyme de souffrance, il est douloureux et invivable, d'après les conséquences qui a subi le personnage principal ou le protagoniste.

Cet amour a poussé l'héroïne de se combattre et de suivre la même voie que ses parents, elle fait le possible de libérer les femmes captivées par les assaillants.

---

<sup>160</sup> Ibid, p39.

<sup>161</sup> <https://www.larousse.fr>.

Hors de l'amour parental, nous parlons de l'amour ou la relation amoureuse entre l'héroïne et son fiancé qui a changé sa vie « Ma vie à commencer à l'instant ou ses yeux se sont posés sur moi. On s'est regardé, on s'est aimé. Depuis il passait toutes ses vacances chez nous »<sup>162</sup>.

Il y a eu un coup de foudre entre eux, ils étaient très heureux un grand sentiment qui a bouleversé toute sa vie. « Mon cœur se serre. Comment survivre ? N'est-ce pas que c'est cruel de te survivre ? C'est d'une telle culpabilité ! Pourquoi Dieu ? Dieu d'un coup, a-t-il décidé de faire de moi, ta veuve ? C'est ainsi que je vois désormais »<sup>163</sup>.

Cet amour avait une fin dramatique, car, les assaillants ont tué son fiancé. Depuis le jour l'héroïne vivait une vie amère.

### **3/ les thèmes secondaires :**

#### **3.1/ La haine :**

La haine c'est une « aversion profonde, répulsion éprouvée par quelqu'un à l'égard de quelque chose<sup>164</sup> ».

La haine qui porte l'héroïne dans notre corpus envers les assaillants, le groupe d'homme terroriste, ce qui la pousser à se venge contre eux.

« Les abominables. Aujourd'hui, ma haine est entière, elle a un visage ; je l'ai aperçu dans chaque bout de chair [...] après la haine<sup>165</sup> ».

« C'est la haine, la froideur, la peur, la vengeance<sup>166</sup> ».

« La haine, c'est dans les veines, c'est dans le sang, maintenant et à jamais<sup>167</sup> ».

---

<sup>162</sup> Ibid, p42.

<sup>163</sup> Id.

<sup>164</sup> <https://www.larousse.fr>

<sup>165</sup> Ibid, p 16-17.

<sup>166</sup> Ibid, p48.

<sup>167</sup> Ibid, p84.

Un sentiment de haine qui s'installe dans le corps de l'héroïne envers les assaillants, qui va donner à cette dernière une sorte de volonté, de se venger.

### **3.2/ La douleur :**

La douleur se définit selon le dictionnaire Bordas Poche, «Le mot douleur, du latin « dolor », a donné le verbe « dolere », « se doloir » au Moyen âge »<sup>168</sup>

Donc la douleur est considérée comme un sentiment qui peut être physique ou psychique, elle exprime la souffrance, la mécontente et le malheur de quelqu'un ou quelqu'une. Ce sentiment est provoqué par une maladie, une perte ou d'une séparation, ou d'une guerre, alors que la douleur où la souffrance est la réaction de ces derniers.

En littérature, les écrivains abordent le thème de la douleur dans leurs œuvres pour exprimer les états psychiques des personnages qui dans des différences situations de souffrance, de la misère et de tristesse, ce thème existe dans les œuvres qui abordent le sujet de la guerre, de la mort et de la séparation...etc.

Selon THIBAUDET Albert :

« L'art n'existerait pas sans la présence de la douleur, ou bien il se serait arrêté à des formes superficielles »<sup>169</sup>.

L'art n'existerait pas sans la présence de la douleur. Les moments des douleurs est un désir qui aurait un goût agréable et exceptionnel.

L'écrivain qui écrit sur la douleur fait apparaître l'image douloureuse, d'un personnage aux lecteurs, dont il traite l'état physique et morale d'un être humain.

Le thème de la douleur est présent dans notre corpus. Nassira Belloula dans *Il ne fallait pas s'en prendre à nous* a utilisé le mot douleur plusieurs fois pour démontrer une souffrance douloureuse qu'elle a vécu l'héroïne ou le personnage principal du

---

<sup>168</sup>Okba Djenane. Douleur et souffrance, question du sens "Approche philologique". 2 èmes Journées Internationales d'Ethique en Santé Thématique : La Douleur, Oct 2022, Oran, Algérie. fhal-03833351f

<sup>169</sup> THBAUDET Albert, *Reflexions sur la littérature*, Quarto Gallimard, France, 2007, p650.



roman pendant le massacre de son village par des assaillants ; un groupe d'hommes terroriste qui a cause de ces derniers, qu'elle a perdu sa famille et son fiancé. Une terrible douleur l'accompagne à la montagne en cherchant sa sœur et les femmes captivées par les terroristes. Cette douleur nourrissait l'espoir de la liberté dans son esprit.

Bouleversée à l'idée que je puisse être la seule survivante du massacre, que je n'aurai de l'existence que folie et douleurs, que je n'aurai de l'existence que folie et douleurs, je crie son prénom à m'en exploser la gorge. J'attends, et recommence à crier. Mais personne pour me répondre, aucun bruit, sauf celui de feu qui crépite encore ou celui du vent qui hurle à la lune comme un loup affamé [...] Je me préparer à cette réalité lorsque, traversant le village<sup>170</sup>.

Dans ces images douloureuses qui affranchies le cœur de l'héroïne. Nous remarquons que la tristesse et la douleur détruit son âme, la perte de ses parents est inacceptable pour elle, son corps est devenu incompréhensible, ses yeux brûlés par des larmes chaudes de la tristesse.

Ce sentiment puissant, destructeur, avilissant même, je l'ai ressenti aussi au décès du frère aîné « Il n'était pas juste mon frère, il était mon premier compagnon de jeu, ma moitié. Je l'aimais tellement que je me cramponnais à lui, me collais à lui <sup>171</sup>».

L'héroïne retourne en arrière, dont elle se souviendra de la mort de son frère aîné, un sentiment puissant qu'elle a ressenti, il était son premier compagnon de jeu. Une autre douleur malheureuse, qui brise son cœur.

---

<sup>170</sup> Ibid, p12.

<sup>171</sup> Ibid, p33.

« Mon cœur se serre. Comment survivre ? N'est-ce pas que c'est cruel de te survivre ? C'est d'une telle culpabilité ! Pourquoi Dieu, d'un coup, a-t-il décidé de faire de moi, ta veuve ? C'est ainsi que je me vois désormais<sup>172</sup> ».

Après une histoire d'amour avec cousin, le destin a fait son chemin, et les a séparé dans la vie. Les terroristes étaient la cause de sa douleur, l'héroïne vivait des moments amers.

« Je repense à toi. Tu me manques tant. Comment faire lorsque je sens ton souffle sur mon cou ? je veux te voir ! Qu'il se passe quelque chose d'inattendu, je surprenant, de miraculeux, je veux que tu me reviennes<sup>173</sup> ».

Je ne peux pas renonce à la vie que nous projections ensemble. Comment penses-tu que celle-ci va être ? Aujourd'hui, je suis dans ce feu qui me consume, qui me donne la force de continuer, car j'ai une raison d'être. Et, après, lorsque nous retournerons chez nous, qui va m'apprendre à vivre sans toi ? à vivre sans eux ? mon père me manque, la maison me manque, tout me manque, cette terre où je suis née, les arbres sous lesquels tu me volais des baisers, les potagers où je piquais les tomates bien mûres à ma mère, les orties qui me brûlaient. Et les courses folles dans les champs avec les cousines<sup>174</sup>.

« Ils étaient là, et l'espace d'un instant, tout a disparu. On pense que tout est acquit dans ce monde, que les drames ne nous touchent pas, que nous sommes à l'abri »<sup>175</sup>.

Après l'amort de son fiancé, l'héroïne n'a pas cessé de penser à lui elle continue à vivre dans leurs souvenirs, elle s'exprime toujours dans l'espoir de le revoir, malgré qu'elle ne puisse jamais le revoir, mais son cœur ne cessé pas de battre a lui.

---

<sup>172</sup> Ibid, p42.

<sup>173</sup> Ibid, p44.

<sup>174</sup> Id.

<sup>175</sup> Ibid, p45.

« Comment peut-on, meurtries et détruites, reprendre une vie normale ? si le corps se soigne, si les blessures se cicatrisent, si les plaies se cautérisent, comment faire avec une âme mutilée ? Comment se faire avec ce qui ne se répare pas ?<sup>176</sup> ».

Dans ce récit Nassira Belloula nous a plongé dans des scènes douloureuses qui nous l'avons partagée. L'héroïne a reçu un coup dur, une vie pénible, la séparation de ses parents et de son fiancé, a touché également son âme.

### **3.3/ La volonté :**

La volonté « est une disposition de caractère qui porte à prendre des décisions avec fermeté et à les conduire à leur terme sans faiblesse, en surmontant tous les obstacles <sup>177</sup>»

La volonté est un caractère de l'activité et de la personnalité, le caractère le plus éminent de l'homme.

La volonté ne se limite pas aux hommes, en parallèle se trouve des femmes qui ont une volonté de fer.

Le thème de la volonté est présent dans l'histoire de notre héroïne le cas de cette jeune femme qui a connu une volonté de fer, qu'elle possède comme une seule arme et prendre une vengeance pour son village. Elle décida de prendre son chemin vers la montagne. Elle dépasse tous les obstacles.

Dans notre corpus d'analyse, le cas de l'héroïne. Elle prend un chemin inattendu, audacieux, pour sauver les femmes captivées par un groupe des terroristes, qui ces derniers ont massacré son village. Sa volonté est indiquée dans ses passages suivants :

« Je tourne la tête, cherchant mon fusil, il suit mon regard, puis me dévisage surpris, son étreinte se relâche un peu, mes bras se libèrent. Je recule, serre les poings, il suffit d'une violente poussée<sup>178</sup> ».

---

<sup>176</sup> Ibid, p47.

<sup>177</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires>.

« Je le vois mon premier mort. Je le vois et je ne ressens rien<sup>179</sup> ».

« J'ai une voix dans ma tête, elle est là et c'est tout, je ne peux l'expliquer. Peut-être est-ce une façon de me tenir compagnie, de me parler, de m'encourager ?<sup>180</sup>».

« Je veux continuer à espérer, à me battre, à ne pas permettre à la noirceur de souiller mon cœur<sup>181</sup> ».

« Il y a quelque chose dans notre monde de plus fort que leur férocité ; l'amour que nous avons les uns pour les autres<sup>182</sup> ».

Nous avons remarqué que notre protagoniste est une femme révoltante, résistante qui a une volonté de fer est un esprit rebelle, et rien ne l'a empêché de continuer sa quête de liberté. L'écrivaine arrivée à dépeindre cette volonté dans son récit.

### **3.4/ La liberté :**

La liberté dans son sens large qu'on peut en donner :

La liberté est l'état d'une personne ou d'un peuple qui ne subit pas de contraintes, de soumissions, de servitudes exercées par une autre personne, par un pouvoir tyrannique ou par une puissance étrangère. C'est aussi l'état d'une personne qui n'est ni prisonnière ni sous la dépendance de quelqu'un.

D'autre part, la liberté peut être définie de manière positive comme l'autonomie et la spontanéité d'une personne douée de raison. La liberté est la possibilité de pouvoir agir selon sa propre volonté, dans le cadre d'un système politique ou sociale, dans la mesure où l'on ne porte pas atteinte aux droits des autres et à la sécurité publique.

---

<sup>178</sup> Ibid, p38.

<sup>179</sup> Ibid, p39.

<sup>180</sup> Id.

<sup>181</sup> Ibid, p72.

<sup>182</sup> Ibid,73.

Nassira Belloula dans son roman décrit la douleur et la souffrance des femmes algérienne, l'oppression, l'injustice, la misère et la faim, ces derniers sont la cause qui déclenche la quête de liberté dans leur âme.

Dans *Il ne fallait pas s'en prendre à nous* Nassira Belloula l'écrivaine algérienne se démontre pour ses positions en tant que défenseure des droits de la femme, elle donne la parole dans son récit à son personnage principal, une femme Algérienne des Aurès qui cherche son propre chemin vers la liberté, en effet, elle a choisi la montagne comme un refuge pour se libérer où elle va retrouver ses ennemies et les femmes captivées par ces derniers.

Le thème de la liberté est dévoilé dans notre corpus d'analyse, avec une liaison au thème de la révolte, la narratrice incarne la liberté sous différentes formes. Elle évoque le thème de la révolution où ses parents étaient des révolutionnaires qu'ont combattre contre le colonisateur français pour libérer leur pays l'Algérie.

La montagne est l'âme de notre pays, s'en remettre à sa force, tirer son énergie d'elle. Ses flancs sont maternels, ses bras protecteurs, ses lits orgueilleux pour celui qui sait évoluer en elle, lui reconnaît son pouvoir, sa colère, ses bouffées fraîches, orageuses, [...] Elle m'épaulerait dans ma quête de liberté<sup>183</sup>.

La violence qui a subi son village, sa famille à cause des assaillants l'a poussée à recourir à la montagne car cela va l'aider et tirer son énergie de lui.

« Ici, tout est lié à la vie, à une nature frémissante, aux lunes pleines, à la voix de ma mère, aux maquisards qui ont enfourché la liberté aux prix du sang. Faut-il qu'ils reviennent ?<sup>184</sup> ».

« L'histoire se répète tristement. Autrefois, l'armée française à incendié ce village et chassé les survivants [...] ce village n'a été reconstruit qu'après l'indépendance. Les assaillants lui ont réservé le même sort que les soldats français<sup>185</sup> ».

---

<sup>183</sup> Ibid, p30.

<sup>184</sup> Ibid, p72.

L'écrivaine décrit dans son histoire que les assaillants ont fait le même crime que les soldats français, en montrant que la violence qu'a subi son village est toujours la même. Elle a choisi « l'Aurès » village en Algérie comme scène des actes terroristes et le passé colonial.

« Je dois les sauver toutes...toutes. Cette pensée me rappelle à l'ordre. On doit quitter les lieux rapidement, et avec sept femmes apeurées, fatiguées, affamées, la tâche est rude <sup>186</sup>».

« -Nous somme chez nous.

Elles aussi ont reconnu les lieux, mais ont attendu que je le confirme. Le village est en face de nous. [...] et tracé par sécurité<sup>187</sup> ».

« On marche comme une seule femme, on marche délester du poids de la peur. Désormais, on a nos visages, humains, parfaits ; on marche en ayant conscience d'être une famille, une tribu, le village<sup>188</sup> ».

Nous avons remarqué que Nassira Belloula est une défenseuse de la femme, elle la pousse à se libérer des contraintes de l'injustice et de terroriste, le cas de notre héroïne dans notre corpus d'analyse.

---

<sup>185</sup> Ibid,p94.

<sup>186</sup> Ibid, p81-82.

<sup>187</sup> Ibid, 159.

<sup>188</sup> Id.



# **Conclusion générale**



## Conclusion générale :

La littérature algérienne de langue française, est une littérature riche et varier. C'est vers la seconde moitié du XXe siècle qu'elle était largement influencée par les écrits féminins.

Ce travail, s'organise autour d'une problématique que nous avons tenté de traiter, tout au cours de notre travail de recherche. Il est évident de dévoiler l'image et le sens qu'apporte l'écrivaine Nassira Belloula sur la représentation de son personnage féminin dans son roman.

L'idée de ce roman est centrée, sur une jeune femme confrontée toute seule une guerre dans la montagne des Aurès, contre un groupe d'hommes terroristes, et qu'elle a subi la même souffrance et les mêmes conditions, des femmes engagés pendant la guerre de libération, ainsi elle a pu résister face à toute dureté et a toute oppression de l'homme.

Pour répondre à la problématique que nous avons posée au début, nous avons divisé notre travail de recherche en cinq chapitres. D'abord, le premier chapitre qui est intitulé, « Littérature féminine de langue française en Algérie », en premier lieu, nous avons parlé de la littérature féminine pendant l'occupation française en Algérie, en second lieu, nous avons cité les pionnières de cette littérature, en dernier lieu, nous avons parlé sur les écrivains qui ont marqué cette littérature jusqu'au les années 90.

Le deuxième chapitre, nous avons présenté l'auteur et notre corpus d'analyse *Il ne fallait pas s'en prendre à nous*. Ensuite, le troisième chapitre qui est titré « la narration dans *Il ne fallait pas s'en prendre à nous* ». le quatrième chapitre est consacré à l'analyse des personnages féminins, nous avons suivi la théorie de Philip Hamon, le cinquième chapitre nous avons fait appliquer l'analyse thématique des thèmes abordés dans le roman.

En guise de conclusion, nous avons constaté que Nassira Belloula reflète sa vision envers les femmes opprimées, et tente de décrire une image de la femme, elle donne la parole à une narratrice qu'est en même temps l'héroïne de l'histoire. Elle représente l'image d'une femme résistante, libre et révolutionnaire contre toute forme de violence et de la soumission envers les femmes.

Dans son roman, la romancière mêle entre la fiction et l'Histoire, pour montrer le rôle implicite de la femme pendant la guerre de libération, à partir l'histoire de cette jeune femme seule dans la montagne des Aurès, affrontée contre des hommes forts, elle était courageuse mais, dans les moments de sa faiblesse, elle se ressource des histoires de luttes de sa mère, durant la guerre de libération, pour qu'elle pouvait avancer dans son chemin.

À l'ombre de cette analyse, l'écrivaine Nassira Belloula est une romancière qui prend en charge de défendre les droits de la femme, et qu'elle tente de corriger les stéréotypes de la société contre les femmes. À partir de son personnage féminin, elle dévoile la deuxième personnalité de la femme cachée derrière sa tendresse et sa douceur, la femme est un être fort qui peut se défendre et se révolte contre tout ce qui entrave sa liberté.

Nous retenons aussi, qu'à travers son personnage principal, Nassira Belloula incite les femmes de se lèvent et de se révolter, pour obtenir sa liberté, pour vraiment exister et pour abolir la discrimination et la soumission masculine.

# **Listes des références**

### **Corpus d'analyse :**

- Il ne fallait pas s'en prendre à nous de Nassira Belloula

### **De même auteur :**

- Algérie, le massacre des innocents, essai, éditions Fayard, Paris, 2000.
- La revanche de May, roman, éditions Enag, Alger, 2003.
- Rebelle en toute demeure, récit, éditions Chihab, Alger, 2003.
- Conversations à Alger, quinze auteurs se dévoilent, essai, éditions Chihab, Alger, 2005.
- Les Belles Algériennes, confidences d'écrivaines, essai, éditions Média-plus, Constantine, 2006.
- Djemina, récit, éditions Média-plus, Constantine, 2008.
- Visa pour la haine, roman, édition Alpha, Alger, 2008.
- Soixante ans d'écriture féminine en Algérie, essai, éditions ENAG, Alger, 2009.
- Terre des femmes, roman, éditions Chihab, Alger, 20014 (Prix international Kateb Yacine 2016).
- Aimer Maria, roman, éditions Chiheb, Alger, 2018.
- J'ai oublié d'être Sagan, roman, éditions Hashtag, Montréal, 2019.

### **Œuvres :**

- Baffet, R. 2010. Le Silence dans l'œuvre d'Assia Djébar. In Finck, M., & Ergal, Y. (Eds.), Écriture et silence au xx<sup>e</sup> siècle. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg. doi :10.4000/books.pus.2412
- BARKSY Robert F, Fortier Dominique, Introduction à la théorie littéraire, presses de l'Université du Québec, 1997.
- Barthes Roland, Introduction à l'analyse structurale des récits, 1966.
- beïda Chikhi, Assia Djébar, Histoires et fantaisie, PUPS,2007.
- D.déjeu, la littérature féminine de langue française au maghreb, KARTHALA, 1994.

- Gérard Genette, *Discours du récit* (1972, 1983), Paris, Seuil, « Points », 2007.
- GERARD Genette, *discours du récit*, seuil, 1983.
- GERARD Genette, *Figures III*, Seuil, « Poétique », 1972.
- GERARD, Genette, *Nouveau discours du récit*, EPUB, Paris, seuil.1983.
- Gontard, Marc. *Le récit féminin au Maroc*. Presses Universitaires de Rennes. Rennes, 2005.
- Jouve Vincent. *Pour une analyse de l'effet-personnage*, 1992.
- PHILIP Hamon, pour un statut sémiologique du personnage, In: *Littérature*, N°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972. pp. 86-110

### **Articles :**

- Alaei, M., & Abasi, A. (2020). L'étude sémiotique du personnage chez Dowlatâbâdi, Le cas d'étude: Solouk. *Revue des études de la langue Française*, 12(2), 67-84.
- Atoui-Labidi, S. (2022). L'écriture de Malika Mokeddem : L une écriture de la métamorphose. *Cahiers ERTA*, (30), 68-91.
- Barthes Roland. Introduction à l'analyse structurale des récits. In: *Communications*, 8, 1966. *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*. pp. 1-27 ; doi : (<https://www.schoolmouv.fr/cours/definition-et-caracterisation-du-personnage/fiche-de-cours>)
- Barthes Roland. Introduction à l'analyse structurale des récits. In: *Communications*, 8, 1966. *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*. pp. 1-27. DOI : <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113>

-Collot Michel. Le thème selon la critique thématique. In: Communications, 47, 1988. Variations sur le thème. Pour une thématique, sous la direction de Claude Bremond et Thomas G. Pavel. pp. 79-91.

DOI : <https://doi.org/10.3406/comm.1988.1707>

-Fabien Cavaillé, « Trois réflexions sur les ambiguïtés du personnage tragique Aristote-Racine-Strehler », Arzana [En ligne], 14 | 2012, mis en ligne le 13 juillet 2015, consulté le 29 mars 2023. URL : <http://journals.openedition.org/arzana/634> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/arzana.634>.

-Faiza, B.E.N.A.B.I.D. LES PIONNIERES DE L'ECRITURE FEMININE ALGERIENNE DE LANGUE FRANCAISE: ENGAGEMENT ET DIVERSITE DES ECRITURES THE PIONEERS OF THEE ALGERIAN FEMALE WRITING OF FRENCH LANGUAGE: COMMITMENT AND DIVERSITY OF SCRIPTURES

-Francoeur, M. (1989). Sémiotique de la littérature et esthétique des signes. Études littéraires, 21(3), 91–107. <https://doi.org/10.7202/500873ar>

-GERARD Genette, discours du récit, seuil, 1983, p 84  
<file:///C:/Users/DATA%20%20SOFT%20WORLD/Desktop/narratologie/ebook-gerard-genette-figures-3.pdf>

-GERARD Genette, figure III, seuil, 1972, p228  
<https://litterature924853235.files.wordpress.com/2018/06/ebook-gerard-genette-figures-3.pdf>

-Hamon Philippe. Pour un statut sémiologique du personnage. In : Littérature, n°6, 1972. Littérature. Mai 1972. pp. 86-110. DOI : <https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957>

-Jouve Vincent. Pour une analyse de l'effet-personnage. In: Littérature, n°85, 1992. Forme, difforme, informe. pp. 103-111; doi : <https://doi.org/10.3406/litt.1992.2607>  
[https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1992\\_num\\_85\\_1\\_2607](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1992_num_85_1_2607) consulté 7/04/2023

-Kassoul, A. (1999). Femmes en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950. *Insaniyat/إنسانيات* Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales, (9), 67-72

-Reuter Yves. L'importance du personnage. In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°60, 1988. Le personnage. pp. 3-22; doi <https://doi.org/10.3406/prati.1988.1494>

-Selao, C. (2010). Résister en silence. *Spirale*, (185), 38-39

-Valat Colette. Maïssa Bey: l'écriture de la révolte. In: *Horizons Maghrébins- Le droit à la mémoire*, N°60, 2009. Littératures féminines avec et autour de Maïssa Bey. Pp.10-32.

[www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1966\\_num\\_8\\_1\\_1113](http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113)

[www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1988\\_num\\_47\\_1\\_1707](http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1707)

[www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1972\\_num\\_6\\_2\\_1957](http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957)

### **Thèse doctorat :**

-Jaouher, M. R. (2010). La littérature féminine d'expression française au Maghreb une histoire de lutte (Doctorat dissertation, Memorial University of Newfoundland).

### **sito-graphie :**

[http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11\\_szam/09.htm#Heading10](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11_szam/09.htm#Heading10)

-<https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit>

-<https://lesdefinitions.fr/narration>

[https://relf.ui.ac.ir/article\\_25774.html#:~:text=Pour%20un%20statut%20s%C3%A9miotique%20du%20personnage&text=Pour%20Philippe%20Hamon%2C%20le%20personnage,Hamon%2C%201998%20%3A%2017\). Consulter 7/04/2023](https://relf.ui.ac.ir/article_25774.html#:~:text=Pour%20un%20statut%20s%C3%A9miotique%20du%20personnage&text=Pour%20Philippe%20Hamon%2C%20le%20personnage,Hamon%2C%201998%20%3A%2017).)

-[https://www.persee.fr/doc/prati\\_0338-2389\\_1988\\_num\\_60\\_1\\_1494](https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1988_num_60_1_1494)

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vnintegrhtml#:~:text=Pour%20situer%20le%20probl%C3%A8me%20de,dans%20un%20univers%20spatio%2Dtemporel>

-<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2004-1-page-69.htm>

-<https://www.devoir-de-francais.com/litterature/balzac-le-cabinets-des-antiques-1839-preface> consulter 7/4/2023



## **Résumé :**

Nassira Belloula dans *Il ne fallait pas s'en prendre à nous* fait une sorte de mélange entre la fiction et la réalité, pour arriver à représenter son personnage féminin, en utilisant des stratégies d'écriture diverses. A travers son écriture Nassira Belloula essaye toujours de donner une grande valeur à ses personnages féminins, dont elle lutte contre la soumission de la femme et défend sa liberté.

Dans notre recherche, nous avons fait un bref aperçu sur la littérature féminine en Algérie, puis nous avons mené une analyse narratologique du récit, ensuite une analyse des personnages féminins selon la théorie de Philip Hamon, enfin, nous avons fait une étude thématique du récit pour montrer les thèmes dominants.

Dans cette analyse nous avons essayé de dévoiler les stratégies d'écriture employées par l'écrivaine, pour rendre son personnage féminin plus visible.

Mots clés : La violence, la femme, la révolte, la liberté.

## ملخص:

نصيرة بلولة في "الم يكن من الضروري مهاجمتنا", تصنع نوعا من المزيج بين الخيال والواقع, لتتمكن من تمثيل شخصياتها الأنثوية, باستخدام استراتيجيات الكتابة المختلفة. تحاول نصيرة بلولة من خلال كتاباتها دائما إعطاء قيمة كبيرة لشخصياتها النسائية, التي تحارب من خلالهم خضوع المرأة وتدافع عن حريتها.

في بحثنا, قدمنا لمحة موجزة عن أدب المرأة في الجزائر, ثم أجرينا تحليلا سرديا للقصة, ثم قمنا بتحليل الشخصيات النسائية وفقا لنظرية فيليب هامون, وأخيرا قمنا بعمل دراسة موضوعية للقصة, لإظهار الموضوعات السائدة.

حاولنا في هذا التحليل الكشف عن استراتيجيات الكتابة التي استخدمتها الكاتبة, لجعل شخصيتها الانثوية أكثر وضوحا.

كلمات مفتاحية: العنف, المرأة, التمرد, الحرية.

## **Summary:**

Nassira Belloula in *It was not necessary to attack us* makes a kind of mixture between fiction and reality, to manage to represent her female character, by using various writing strategies. Through her writing Nassira Belloula always tries to give great value to her female characters, of which she fights against the submission of women and defends their freedom.

In our research, we made a brief overview of women's literature in Algeria, then we conducted a narratological analysis of the story, then an analysis of the female characters according to the theory of Philip Hamon, finally, we made a thematic study of the story. To show the dominant themes.

In this analysis we have tried to reveal the writing strategies employed by the writer, to make her female character more visible.

**Keywords:** Violence, women, revolt, freedom.