

**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>0</sup> de série :  
N<sup>0</sup> de d'ordre :

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master**  
**Spécialité : Science des textes littéraires**

**Thème :**

**Tin Hinan, entre mythe et réalité**  
**Dans *Tin Hinan, ma reine* d'Amèle El-Mahdi**

**Présenté par :**

**TIBIGUI Safia**

**Sous la direction de :**

**BOUTAGHANE-DJAOUI Djamila**

**Membres du jury :**

**Président : Fanit Fouzia ..... maitre-assistante à l'université de Jijel**

**Rapporteur: Boutaghane Djamila ..... maitre-assistante à l'université de Jijel**

**Examineur: Bouhadjer Rima .....maitre-assistante à l'université de Jijel**

**Juin 2016**

# *Remerciements*

*Au terme de cette étude, nous tenons à remercier le Bon Dieu qui nous a donné le courage et la volonté d'aller jusqu'au bout et d'amener ce présent travail à son ultime point.*

*Mes remerciements s'adressent plus particulièrement à M<sup>me</sup> Boutaghane Djamila qui a bien accepté de diriger ce mémoire. Ses remarques, ses précieux conseils et ses corrections m'ont été d'une grande utilité, «Merci ».*

*Je remercie aussi mon enseignante M<sup>elle</sup> Bouhadjar Rima pour ses efforts fournis et son abnégation. C'est grâce à ses encouragements constants et ses conseils que j'ai pu aller de l'avant, «Merci ».*

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

*Je ne saurais oublier ici l'aide précieuse des deux messieurs Aboubakre Bouchaïb et Ilyes Gueham en ce qui concerne les références bibliographiques et tous ceux qui nous ont aidées de près ou de loin pour que ce travail voie le jour, plus particulièrement à mon frère siddiq, « Merci ».*

# *Dédicace*

*A mon père . . .*

*A ma mère . . .*

*A tous ceux que j'aime . . .*

*Et à ceux qui m'aiment . . .*

*A tous ceux qui partagent mes peines et mes joies.*

## Tables des matières :

<b>Introduction générale.....</b>	<b>07</b>
-----------------------------------	-----------

### **Chapitre I : Du paratexte au *Texte***

1- Les aspects paratextuels .....	16
1-1 La couverture .....	17
1-1-1 Le titre .....	18
1-1-2 L'illustration .....	19
1-2 L'introduction .....	20
1-3 Le prologue et l'épilogue .....	20
1-4 Les notes infrapaginales .....	21
2- Les aspects textuels .....	23
2-1 L'intrigue .....	23
2-2 Les thèmes dominants dans <i>Tin Hinan, ma reine</i> .....	24
2-2-1 La femme .....	24
2-2-2 Les mythes .....	25
2-2-3 La culture .....	27
2-3 L'écriture d'Amèle El-Mahdi .....	27

### **Chapitre II : Narration et Fiction**

1- La narratologie : étude de la narration .....	30
1-1 Définition de la narration .....	30
1-2 La narration dans <i>Tin Hinan, ma reine</i> .....	32
1-2-1 Auteur, narrateur et narrataire .....	32
1-2-2 Les perspectives narratives (focalisation) .....	33
1-2-2-1 la focalisation zéro .....	33
1-2-2-2 la focalisation interne .....	34

1-2-2-3	la focalisation externe .....	34
1-2-3	La voix narrative .....	35
1-2-4	Les récits enchâssés .....	35
2-	La fiction romanesque .....	36
2-1	Définition de la fiction .....	36
2-2	La fiction est située .....	37
2-3	La fiction est datée .....	39
2-4	Les personnages : agents de la fiction .....	40

### **Chapitre III : Le roman historique entre réalité et fiction**

1-	Histoire et roman .....	44
1-1	Définition de l'Histoire .....	44
1-2	Définition du Roman .....	45
1-3	Rapport entre Histoire et Roman .....	46
2-	Définition du roman historique .....	47
3-	Vérité historique et fiction romanesque .....	48
4-	<i>Tin Hinan, ma reine</i> , Histoire romancée .....	49

### **Chapitre IV : De l'oral à l'écrit**

1-	Définition de la littérature orale .....	54
2-	La littérature orale chez les Touareg .....	56
3-	Une seule <i>Tin Hinan</i> , plusieurs versions .....	59
4-	<i>Tin Hinan</i> , figure énigmatique .....	62

### **Chapitre V : L'étude mythocritique de *Tin Hinan, ma reine***

1-	La mythocritique .....	67
2-	<i>Tin Hinan</i> , figure mythique .....	69
2-1	Le mythe .....	69
2-2	Le mythe fondateur .....	71

2-3	Tin Hinan, ma reine ou Tin Hinan marraine du peuple	
	Touareg .....	74
	<b>Conclusion générale .....</b>	<b>77</b>
	<b>Les annexes .....</b>	<b>82</b>
	<b>Références bibliographiques .....</b>	<b>84</b>
	<b>Résumées .....</b>	<b>89</b>

# Introduction générale

**NB** : A partir du premier chapitre, les références à *Tin Hinan, ma reine* seront indiquées par le sigle *THMR*.

« *Qu'elle soit légende ou réalité,*

*l'histoire de Tin Hinan mérite d'être connue. »*

Amèle El-Mahdi, *Tin Hinan, ma reine.*

La littérature est une fenêtre qui donne sur plusieurs champs. Elle constitue le meilleur support par lequel le lecteur entre en contact avec la langue, la civilisation, la société et la culture d'un peuple. La littérature englobe divers genres tel que le roman qui fait notre objet d'étude dans ce présent travail de recherche.

Le roman est un genre littéraire narratif racontant une histoire d'une manière ordonnée. Il peut être défini comme une fiction (une œuvre imaginaire) en prose (sans versification), écrite par un auteur, voire plusieurs, même si celui-ci est parfois anonyme. Il est en général plus long qu'un conte et qu'une nouvelle, bien qu'il existe des romans courts. Il diffère du récit, qui est généralement plus simple du point de vue narratif.

Sous le nom du roman se regroupent des œuvres très diverses. On les classe en de nombreuses sous-catégories, selon leurs thèmes, leur forme, leur but ou les différents genres romanesques, tels que : le roman autobiographique, policier, épistolaire, historique, etc.

Le roman historique est un genre romanesque qui a pris son essor au XIX<sup>e</sup> siècle. Inauguré par Walter Scott. L'action du roman historique se déroule dans le passé et tente de faire revivre une époque particulière de l'Histoire. D'ailleurs, il existe un rapport direct entre le roman et les histoires courtes, en particulier celles de la culture orale. La tradition orale a donné lieu à de grands chefs-d'œuvre de la littérature universelle. Homère, l'auteur de l'*Illiade*<sup>1</sup> et de l'*Odyssée*<sup>2</sup>, n'a pas inventé ses histoires, par contre, il a mis par écrit des récits que l'on transmettait de génération en génération depuis quatre siècles.

L'écrit n'a pas toujours été le principal moyen de conserver et de transmettre les récits et le savoir d'une civilisation. En Afrique et plus spécialement en Afrique noire, un grand nombre de peuples fonde la communication et la transmission des connaissances par le biais de la parole (l'oral) : « L'écrivain-historien malien Amadou Hampâté Bâ a

---

<sup>1</sup>HOMERE Aède, *Illiade*, -850 et -750.

<sup>2</sup> Id, *Odyssée*, fin du VIII<sup>e</sup> siècle av-j-c.



déclaré : " En Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle ! "»<sup>1</sup>. De nombreux contes et légendes, mais aussi des principes religieux ou même des lois ont traversé les siècles à travers la parole.

Les Touareg, un peuple nomade de fond berbère métissé de Noirs et d'Arabes évoluant sur un vaste territoire allant du Maghreb jusqu'à l'Afrique noire, traversant le Sahara en s'appuyant sur des îlots montagneux :

Les Touareg ou Imouhar existent au Niger (où ils vivent en majeure partie, autour d'Agadès en plein air), au Mali (qui compte une forte densité en Adrar et Gao), en Algérie (près de 20,000 répartis essentiellement autour de Tamanrasset en Ahaggar et de Djanet au Tassili N'Ajjer), enfin en Libye et au Burkina (quelques milliers) ainsi que quelques petites communautés au Nigeria et au Tchad.<sup>2</sup>

Les traditions de ce peuple étant essentiellement orales : les Touareg racontent des récits et des contes oralement. Le récit le plus célèbre fut celui de leur reine considérée comme la mère fondatrice de ce peuple: Tin Hinan.

Dès qu'on parle de la reine Tin Hinan, nous pensons directement au roman d'Amèle El-Mahdi intitulé *Tin Hinan, ma reine*<sup>3</sup> dont il est question dans notre travail de recherche. Auteure de deux autres romans : *Yamsel, fils de l'Ahaggar*<sup>4</sup>, *La belle et le poète*<sup>5</sup> et un recueil de contes *Les belles histoires de grand-mère*<sup>6</sup>, Amèle El-Mahdi a pris le risque dans son roman *Tin Hinan, ma reine* en racontant une histoire qui a fait couler beaucoup d'encre autour de la réalité qui se cache derrière cette figure mythique, ce que nous tentons de prouver dans notre travail de recherche intitulé *Tin Hinan, entre mythe et réalité*.

Très portée à l'histoire, l'écrivaine Amèle El-Mahdi a écrit un autre roman, en cours d'impression, qu'elle va intituler « *Sous le pavillon des Raïs* ». A travers ce dernier roman et *Tin Hinan, ma reine*, l'auteure a voulu nous éclairer ce dont le temps et les gens ont abusé. A ce propos elle a déclaré : « Mon unique objectif est en fait d'aider à démêler

---

<sup>1</sup>Microsoft ® Encarta ® 2009.

<sup>2</sup> CHEURFI Achour, *Encyclopédie maghrébine*, éd CASBAH, 2012, p1056.

<sup>3</sup> EL-MAHDI Amèle, *Tin Hinan, ma reine*, Alger, éd CASBAH, 2014.

<sup>4</sup> Id, *Yamsel, fils de l'Ahaggar*, Alger, éd CASBAH, 2014.

<sup>5</sup> Id, *la belle et le poète*, Alger, éd CASBAH, 2012.

<sup>6</sup> Id, *Les belles histoires de grand-mère*, Alger, éd CASBAH, 2015.

l'histoire pour la rendre plus accessible, car dans les livres d'histoire les événements sont confus. »<sup>1</sup>

*Tin Hinan, ma reine* relate l'histoire de Tin Hinan qui a quitté le Tafilelt accompagnée de sa servante Takama et un guide, dans un très long voyage auquel ils ont bravé la faim, les tempêtes, les pillards etc... Ils ont traversé le Sahara algérien pour arriver enfin à Abalessa. Sous l'insistance des gens de cette tribu et surtout leur chef Amastan, Tin Hinan a décidé de s'y établir et de se marier avec lui. Elle s'était choisie par les gens de la tribu pour taménokalt (titre du chef d'une tribu) après la mort de son époux et devenue la reine de tout le peuple touareg. Quinze siècles plus tard, le monument dans lequel elle s'était enterrée a été profané par des archéologues sous prétexte de la recherche scientifique. Ils ont transféré le cadavre qui y repose jusqu'en Amérique croyant qu'il s'agit de celui la reine Tin Hinan sans savoir que Takama a déplacé la dépouille deux jours après sa mort et l'a remplacée par un autre en suivant les ordres de la reine. C'est cette action de déplacement du corps qui a fait un sujet de controverse : entre ceux qui disent que Tin Hinan n'est qu'un mythe car le cadavre revient à une femme boiteuse et ceux qui disent qu'il revient à un homme.

Le choix de notre thème « *Tin hinan, entre mythe et réalité* » et du corpus qui s'intitule *Tin Hinan, ma reine* n'a pas été un coup de hasard. Il a été essentiellement motivé par divers facteurs à propos du sujet, auxquels des explications sont nécessaires.

De prime abord, notre choix s'explique par le simple goût que nous afficherons pour la production littéraire d'Amèle El-Mahdi, qui se caractérise par une simplicité narrative et stylistique et par une richesse historique. C'est pour cela que nous voulions lui donner le mérite d'être connue : « parler d'un auteur, c'est reconnaître que cet auteur mérite qu'on en parle ; c'est non seulement affirmer son goût pour lui, mais aussi combattre pour qu'on lui reconnaisse la place qu'il mérite »<sup>2</sup>.

Amèle El-Mahdi Bensenouci est une écrivaine romancière algérienne, journaliste par vocation et mathématicienne de formation. Née en 1956 à Blida au nord d'Algérie. Elle a séjourné successivement à El-Goléa, Ghardaïa, Laghouat et a vécu depuis plusieurs années dans une ville de l'extrême-sud algérien. Ses premiers écrits datent des années 90,

---

<sup>1</sup><http://www2.horizons-dz.com/?Amel-El-Mahdi-boucle-Le-Pavillon> consulté le 26/05/2016.

<sup>2</sup>DENIS Arniel, *Julien Gracq*, Paris, éd Seghers, 1978, p 12.

lorsqu'elle publia plusieurs articles dans le quotidien algérien *El Watan*. Ses textes révèlent la fécondité de son imagination mais aussi sa parfaite connaissance des régions de sud, de leur histoire et du mode de vie de leurs habitants. Elle a fait du Sahara le fondement de sa littérature à travers ses deux romans *Tin Hinan, ma reine* et *Yamsel, fils de l'Ahaggar*.

Ensuite, nous avons choisi d'étudier *Tin Hinan, ma reine* parce que l'auteure relate dans ce roman l'histoire d'une reine berbère que le temps mit dans le casier de l'oubli. Elle la représente comme une réalité qui a existé répondant à ceux qui ont dit qu'elle n'est qu'un mythe. Nous voulons mettre en lumière cette histoire afin d'écartier l'ambiguïté qui l'entoure. En d'autres termes, en tant qu'algérienne intéressée par ce personnage historique, notre curiosité nous a poussée à faire une recherche qui va être consacrée au sujet de Tin Hinan.

De plus, l'écrivaine a consacré tout un chapitre dans son roman à l'ensemble de la très riche culture et tradition targuies et Tin Hinan aurait été, probablement, leur mère fondatrice. A travers ce roman, nous avons découvert une partie très simple mais riche de la culture de ce peuple, à vrai dire, « dédaigné » dans notre société, revenant à ce que l'auteure a préconisé dans la préface du livre sur une note de sagesse : « Un peuple capable d'inventer le mythe de Tin hinan et de lui faire traverser quinze siècles grâce au seule canal de la tradition orale mérite de le voir se perpétuer ».<sup>1</sup>

Au cours de notre lecture de *Tin Hinan, ma reine*, pas mal de questions ont été posées sur la véritable histoire qui s'était passée il y a quinze siècles et sur cette reine nommée « Tin Hinan » que le peuple touareg considère comme leur ancêtre à jamais. A-t-elle vraiment existé ? Est-elle un mythe ? Une réalité ? Ou bien une réalité mythique ?

Autrement dit, cette femme légendaire, à qui on prête la maternité des Touareg, Est-elle vraiment la mère fondatrice de ce peuple ?

Ainsi, le roman commence par une introduction dans laquelle l'écrivaine présente trois versions différentes de l'histoire de la reine Tin Hinan :

- Une première version se basant sur un ancien manuscrit en langue arabe retrouvé à In Salah, présente Tin Hinan comme étant de confession musulmane. Elle serait venue à In Salah en compagnie de son père, un certain Sayyid Malek, en l'an 1020 de l'hégire, ce qui correspond à l'an 1621 de l'ère chrétienne. Or, une datation au

---

<sup>1</sup>EL-MAHDI Amèle, *Tin Hinan, ma reine*, éd CASBAH, 2014, p 12.

carbone 14 des débris du lit de bois de Tin hinan obtenue à l'institut d'études nucléaires d'Alger en 1967, l'a situé à 470 ans après J-C.

- La deuxième version est celle de Ibn Khaldoun qui, dans son ouvrage célèbre *Histoire des berbères et des dynasties musulmanes*, affirme que les Touareg qu'il appelle Houara sont les enfants d'une certaine Tiski, une femme mariée à un musulman du nom de El Missouri. Tiski souffrait d'une maladie qui la faisait boiter, d'où son surnom de Tiski (*el ardja*) la boiteuse.
- Quant à la troisième version et qui est la plus répandue, elle affirme que Tin Hinan est l'ancêtre de toutes les tribus touarègues nobles. Elle est décrite comme une femme d'une rare beauté qui serait venue de Tafilelt dans le sud marocain et se serait établie à Abalessa. Charles de Foucauld la dépeint en ces termes : " une femme irrésistiblement belle, grande, au visage sans défauts, au teint clair, aux yeux immenses et ardents, au nez fin, l'ensemble évoquant à la fois la beauté et l'autorité ".<sup>1</sup>

Ces trois versions nous ont menées encore une fois à poser d'autres questions, mais plus approfondies : si elle a vraiment existé, était-elle d'une beauté légendaire comme la décrivait le père Charles de Foucauld tandis que d'autres lui prêtaient l'adjectif peu élégant de la « boiteuse » ? Était-elle musulmane comme s'était rapporté dans le manuscrit ? Laquelle de ces trois versions est la vraie ?

Deux hypothèses peuvent être des réponses à nos questions :

- Tin hinan a, peut-être, existé et elle est la mère fondatrice du peuple touareg et qui a été d'une beauté rare.
- Elle n'est, peut-être, qu'un mythe inventé par le peuple touareg pour donner sens à leur passé voire leurs origines.

Nous avons entamé une recherche très approfondie relativement à l'histoire de la reine Tin Hinan et nous avons trouvé pas mal d'écrivains qui ont consacré des ouvrages pour en parler citant à titre d'exemple Paul Pandolfi avec son livre intitulé *Les Touaregs de l'Ahaggar, Sahara algérien: parenté et résidence chez les Dag-Ghâli*<sup>2</sup> où il nous présente six versions, plus ou moins, différentes. Nous allons prendre d'en donner dans ce modeste travail de recherche les versions les plus connues en faisant une étude

---

<sup>1</sup>EL-MAHDI Amèle, *Tin Hinan, ma reine*, éd CASBAH, 2014, pp 9-10.

<sup>2</sup>PANDOLFI Paul, *Les Touaregs de l'Ahaggar, Sahara algérien: parenté et résidence chez les Dag-Ghâli*, Paris, éd KARTHALA, 1998.

comparative avec celle qu'Amèle El-Mahdi nous relate dans *Tin Hinan, ma reine* et si elle a brodé cette histoire en prenant un peu de tous.

Dans le but d'analyser notre corpus et d'atteindre une réponse convaincante pour notre problématique, nous allons faire référence à plusieurs méthodes et théories qui ont été mises sur pied par les critiques de domaines différents. Nous signalons à titre d'exemple : la mythocritique, une nouvelle approche qui fait de l'œuvre littéraire un objet en relation avec le mythe. Nous allons faire appel également à d'autres théories et concepts selon le besoin de la recherche : la littérature orale, le roman historique, la narratologie, la critique thématique, etc.

Nous avons divisé notre présent travail de recherche en cinq chapitres, en plus d'une introduction générale et d'une conclusion générale qui va être une récapitulation des résultats obtenus à travers notre étude.

Le premier chapitre intitulé « *Du paratexte au Texte* », nous allons proposer une étude portée sur l'analyse de deux aspects : les aspects paratextuels et les aspects textuels. En premier lieu, nous repérerons les éléments paratextuels qui nous semblent être en relation avec notre thème de recherche. En deuxième lieu, nous entrerons dans le *Texte* en faisant une étude autour des thèmes principaux à savoir le mythe, la femme et la culture.

La narration et la fiction vont prendre une part dans notre travail de recherche, notamment dans le deuxième chapitre qui va être intitulé « *Narration et fiction* ». Toujours en relation avec notre thème de recherche, les éléments narratifs et fictifs utilisés par l'écrivaine peuvent être porteurs de sens explicitement ou implicitement, et ce que nous allons le détecter en appliquant l'approche narratologique.

Le troisième chapitre s'intitule « *Le roman historique, entre réalité et fiction* », dans lequel nous nous efforcerons de définir la notion du roman historique en l'appliquant sur *Tin Hinan, ma reine* car l'écrivaine de notre roman s'est inspirée de l'histoire pour l'écrire. L'histoire qu'Amèle El-Mahdi retrace dans son roman est métissée entre le réel et le fictif, ce que nous voulons prouver au niveau de ce chapitre.

Après avoir déterminé le genre du roman, nous entamerons le quatrième chapitre qui va être intitulé « *De l'oral à l'écrit* » et le consacrer principalement à parler de la littérature orale chez les Touareg parce que l'histoire de Tin Hinan, avant d'être adaptée en écrit, elle était transmise d'une génération à une autre à travers l'oral seulement. Nous

allons présenter les différentes versions de cette histoire en faisant une étude, si on ose le mot, comparative avec celle relatée dans *Tin Hinan, ma reine*.

Quant au dernier chapitre intitulé « *L'étude mythocritique de Tin Hinan, ma reine* », nous allons le consacrer principalement au mythe de Tin Hinan et comment l'écrivaine a parlé du personnage de Tin Hinan comme d'un « *mythe fondateur* » du peuple touareg, leur marraine.

**Chapitre I :**  
**Du paratexte au *Texte***

Dans ce présent chapitre nous entamerons une étude sur deux plans : paratextuel et textuel, dans lesquels nous faisons une lecture de l'extérieur à l'intérieure de *Tin Hinan, ma reine*. D'abord, nous commençons par une étude paratextuelle, car le paratexte est le seuil auquel toute analyse devrait s'intéresser afin de mieux s'appropriier le texte. Il constitue la première rencontre entre le lecteur et l'œuvre. Ensuite, nous essayons de déterminer la structure interne du texte, autrement dit l'intrigue, avec une description globale du corpus. En définitive, nous rentrons au noyau du *texte* du quel nous extrayons les thèmes essentiels abordés dans *Tin Hinan, ma reine*. En effet nous essayerons de relier ces éléments avec notre problématique pour nous aider à atteindre une réponse plus ou moins convenable.

### 1- Aspects paratextuels :

Le terme « *paratexte* » est utilisé pour la première fois par Martins-Balbar dans son article "*De l'objet-texte au texte-objet*"<sup>1</sup>, puis par Gérard Genette dans le champ de l'analyse littéraire.

Pour Gérard Genette, le concept du « *paratexte* » représente l'ensemble des éléments et des signes périphériques qui entourent et accompagnent un texte littéraire, ces éléments peuvent donner aux lecteurs une idée préalable sur le contenu du texte pour en mieux comprendre :

Titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. , notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes, illustrations ; prières d'insérer, bandes, jaquette et bien d'autres types et signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend.<sup>2</sup>

Le paratexte est une partie essentielle du texte qui a pour fonctions l'accompagnement, l'encadrement et la compréhension. Il est, selon Gérard Genette, un lieu privilégié de relation pragmatique entre l'œuvre et son lecteur.

---

<sup>1</sup>BALBAR Martins, " *De l'objet-texte au texte-objet* ", In *Études de linguistique appliquée*, volume 2, Paris, 1977.

<sup>2</sup>GENETTE Gérard, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, éd Seuil, 1982, p 10.



Genette a scindé les éléments du paratexte en deux catégories : l'**épitexte** qui se situe à l'extérieur du livre (les entretiens et interviews réalisés avec l'auteur avant, après ou pendant la publication de l'œuvre), et le **péritexte** qui accompagne le texte à l'intérieur du livre (le titre, les sous-titres, les intertitres, les illustrations, etc.). Le paratexte peut être produit par deux instances distinctes : l'éditeur (éditorial) et l'auteur (auctorial).

*Tin Hinan, ma reine* comme tout texte littéraire est très abondé en éléments paratextuels. Nous entreprendrons certains des éléments qui accompagnent notre texte qui nous semblent utiles pour notre thème de mémoire comme: la première et la quatrième de couverture, le titre, l'illustration, l'introduction, l'épilogue et le prologue et les notes infrapaginales.

### **1-1 la couverture :**

Appelée aussi « *plat de devant* » dans le cas des livres cartonnés, la couverture est un élément primordial du paratexte, c'est un objet concrète que nous pouvons toucher par la main : « La couverture est aussi cet écran très surveillé où se déploie le titre. Or, tout se passe comme si cette première page de carton jouait le rôle d'une porte d'entrée [...]. »<sup>1</sup>



le premier contact du lecteur avec ce roman se fait avec la première de couverture qui porte en haut le nom de l'auteure en caractère gras et en majuscule de couleur blanche, au-dessous, le titre *Tin Hinan, ma reine* écrit, en blanc pour « Tin Hinan » et en

---

<sup>1</sup>RICARDOU Jean, *La prise, prose de Constantinople*, éd Minit, 1972, p 21.

noir pour « ma reine », en caractères plus grands que ceux du nom de l'auteure. Elle contient aussi le genre de ce livre qui est un roman écrit en caractères plus petits que ceux du Titre, placé à droite, et la maison d'édition, CASBAH, en bas de page à gauche. En gros plan, une illustration représente un paysage montrant un coucher de soleil à travers des montagnes de nature saharienne en couleurs brunes avec un demi-ombre d'un corps féminin.

Idem pour ce qui est de la quatrième de couverture, nous trouvons en haut, le Titre du roman en caractères gros, juste après, il y'en a un tout petit résumé de l'histoire racontée dans le roman et une biographie de l'auteure Amèle El-Mahdi. En bas de page à gauche, le nom de la maison d'édition, et à l'autre côté, le ISBN et le code-barres.



## 1-2 Le titre :

Le titre est toute inscription placée en tête d'un livre, d'un article, d'un texte et qui indique son contenu. Il est défini selon *Le Dictionnaire du littéraire* ainsi :

On appelle communément « titre » l'ensemble des mots qui, placés en tête d'un texte, sont censés en indiquer le contenu. Élément central du péri-texte, le titre peut aussi se détacher dans certaines circonstances : il est alors une synecdoque de son contenu

(comme dans les bibliographies). C'est également le titre d'un ouvrage (et non le texte) qui est inscrit au contrat entre l'auteur et l'éditeur. Il est fragment associé à un « sous-titre » (en général, une indication de genre) et, dans l'édition moderne, répété en « titre courant » en haut de chaque page.<sup>1</sup>

La fonction première du titre consiste à annoncer le texte, à informer le lecteur sur ce qui se présente et d'apporter des éclairages sur son contenu : « énoncé servant à nommer un texte et qui en évoque le contenu. »<sup>2</sup>.

Nous remarquons qu'il y'en a, au biais du titre du roman *Tin Hinan, ma reine*, une sorte de symbolisme : « Beaucoup de titres reflètent la thématique ou la symbolique de l'œuvre. »<sup>3</sup>. Ce symbolisme se communique jusqu'au choix des couleurs. L'utilisation du blanc et du noir est porteuse de sens, d'une part, le blanc pour « Tin Hinan » car tout le monde, presque, connaissent et croient à l'existence de ce Personnage historique, de ce fait nous pouvons considérer la couleur blanche comme un symbole de clarté, mais d'une autre part, le noir pour « ma reine » car la diversité des versions de l'histoire de cette reine a mis sa réalité dans l'obscurité, dans ce cas le noir se présente comme un symbole de l'obscurité et l'ambiguïté : « En Occident, le noir est associé au deuil, à la tristesse et au désespoir, à la peur et à la mort [...] Il est vrai que le noir est la couleur sombre par excellence [...] Signification négative : mort, deuil, tristesse, vide, obscurité. »<sup>4</sup>

Par conséquent, nous pouvons dire que l'auteure voulait faire une communication avec son lecteur et selon Jakobson dans toute communication, il y'en a quelqu'un (Amèle El-Mahdi a utilisé l'adjectif possessif « *ma* » à travers le titre du roman) qui adresse un message à propos de quelque chose (Tin Hinan la reine du peuple Touareg) à un destinataire (le lecteur). Pour en parvenir, le message est transmis au moyen d'un canal (le titre) et d'un code (l'utilisation des couleurs).

### 1-3 L'illustration :

« Une **illustration** est une représentation visuelle de nature graphique ou picturale dont la fonction essentielle sert à amplifier, compléter, décrire ou prolonger un texte. »<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup>ARON Paul, DENNIS Saint-Jacques, VIALA Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, éd PUF, 2002, p 772.

<sup>2</sup>Hachette, 2005, p. 1613

<sup>3</sup> DELACROIX Maurice, HALLYN Fernand, ANGELET Christian, *Méthodes du texte: Introduction aux études littéraires*, éd Boeck& Larcier s.a, 1987, p 206.

<sup>4</sup> signification du couleur noir <http://www.code-couleur.com/signification/noir.html> .

<sup>5</sup>L'illustration <https://fr.wikipedia.org/wiki/Illustration> consulté le 10/05/2016.

En gros plan, une *illustration* représente un paysage montrant un coucher de soleil à travers des montagnes de nature saharienne en couleurs brune et orange mélangé d'un doré, à gauche apparaît un demi-ombre d'un corps féminin qui nous semble être une représentation de celui de la reine Tin Hinan.

A travers cette mise en ombre de ce corps, l'auteure a voulu faire allusion à quelque chose. « Femme sous l'ombre » c'est un symbolisme de l'ambiguïté voire l'obscurité, selon la signification de l'utilisation de la couleur noir, qui entoure l'histoire de cette figure énigmatique, ce qui reflète de sa part, le thème essentiel que traite l'écrivaine dans son roman.

#### **1-4 l'introduction :**

Le roman commence par une introduction dans laquelle l'écrivaine nous présente trois versions différentes de l'histoire de la reine Tin Hinan, l'étymologie de son nom, et en abordant aussi les différents avis d'archéologues, chercheurs et scientifiques à propos de cette reine énigmatique. L'écrivaine Amèle El-Mahdi nous montre, dans cette introduction, les résultats des recherches qu'elle a faites avant qu'elle commence l'écriture de son roman et les objectifs visés à travers cette production littéraire :

En prenant la décision d'écrire sur Tin Hinan, j'étais loin de me douter de la lourde tâche qui m'attendait ni dans quelle incroyable aventure je m'engageais [...]. J'ai trouvé trois Tin Hinan ! [...]. Trois versions différentes, trois personnages distincts qui démontrent la complexité et l'importance socioculturelle du phénomène « Tin Hinan ». [...] pour certains, Tin Hinan veut dire « celle des tentes ». Pour d'autres, il signifie « celle qui vient de loin » [...]. Mais ce qui divise le plus les historiens et les archéologues reste incontestablement l'énigme du mausolée et du squelette de Tin Hinan. [...] ce livre peut être considéré comme une humble tentative de faire parler de nouveau Tin Hinan afin de lui attribuer la place qui lui est due parmi les grandes reines et héroïnes qui ont marqué l'histoire de l'Algérie. (THMR, pp 9-10-11-12).

Cette introduction, ou bien préface, joue un rôle très important pour que le lecteur prenne connaissance du point de vue de l'écrivaine elle-même, car elle en est le porte-parole, et les raisons qui l'ont poussées à prendre la décision d'écrire ce roman.

## 1-5 Le prologue et l'épilogue :

Juste après l'introduction nous trouvons un prologue ou un préliminaire, c'est une description brève du monde autour duquel tourne l'histoire. Sous forme d'une présentation dans laquelle la narratrice Takama excite la curiosité du lecteur pour entrer et découvrir ce monde voire l'histoire de sa reine en parlant mais d'une façon un peu dessolée. Ce prologue peut être considéré comme un résumé de toute l'histoire racontée :

Je m'appelle Takama. Mon nom ne vous dira rien car je ne suis pas un personnage célèbre [...]. Et si quelques-uns d'entre vous en ont entendu parler, c'est parce qu'il est associé à celui de ma maîtresse.

Il y'a 1500, j'étais une esclave au service d'une reine aussi mystérieuse que les montagnes de l'Ahaggar [...]. Je suis un esprit, un esprit tourmenté et en colère [...]. Aujourd'hui certaines personnes renient l'existence même de ma reine et vont jusqu'à prétendre qu'elle n'est qu'un mythe, qu'une légende.

Et si je me manifeste aujourd'hui c'est afin de rétablir la vérité et vous livrer l'histoire extraordinaire de cette reine que fut ma maîtresse et que j'ai vénérée plus qu'aucun prophète n'a vénéré son dieu. (THMR, p 11)

En tant que lecteur nous pouvons, en lisant ce prologue, prendre beaucoup d'informations en ce qui concerne l'histoire relatée à travers ce roman comme : le cadre spatio-temporel (au IV<sup>e</sup> siècle à l'Ahaggar), les deux personnages principaux (Takama et sa maîtresse Tin Hinan), la reine a été considérée comme un mythe, etc.

L'épilogue est présenté à la fin du roman, sous forme d'un poème libre écrit en italique appartient à une poétesse du Hoggar appelée Dassine, par lequel, Amèle El-Mahdi a essayé de redire ce qui est déjà dit dans le prologue, une sorte d'un flash-back, mais d'une manière différente (poétique) :

Notre écriture à nous, au Hoggar, est une écriture de nomades  
Parce qu'elle est toute en bâtons qui sont les jambes de tous les troupeaux :  
Jambes d'hommes, jambes de méhara, de zébus, de gazelles :  
Tout ce qui parcourt le désert.  
Et puis les croix disent que tu vas à droite ou à gauche  
Et les points—vois-tu, il y a beaucoup de points—  
Ce sont les toiles pour nous conduire la nuit  
Parce que nous les sahariens

On ne connaît que la route qui a pour guides  
Tour à tour le soleil et puis les étoiles  
Et nous partons de notre cœur  
Et nous tournons autour de lui en cercles de plus en plus grands  
Pour enlacer les autres cœurs dans un cercle de vie  
Comme l'horizon autour de ton troupeau et de toi-même. (THMR, p 141)

Amèle El-Mahdi a voulu encadrer, sinon entourer, l'histoire qu'elle a racontée dans son roman en introduisant ces éléments comme accessoires afin de bien montrer son point de vue et de bien défendre ses objectifs : attribuer à Tin Hinan la place qui lui est due parmi les grandes reines et héroïnes qui ont marqué l'histoire de l'Algérie.

### **1-6 Les notes infrapaginales :**

Appelées aussi *note de bas de page* ou *note en bas de page*, se définit selon l'encyclopédie *Wikipédia* ainsi :

[...] une forme littéraire, consistant en une ou plusieurs lignes ne figurant pas dans le texte. Elle se place au bas de la page d'un livre (autrefois dans les marges aussi, parfois en fin de chapitre ou en fin de volume). Sa fonction consiste soit à citer une référence, une source, soit à disposer des arguments ailleurs que dans le texte, soit à ajouter un commentaire.<sup>1</sup>

Cet élément paratextuel est présent tout au long de notre texte *Tin Hinan, ma reine*, nous pouvons citer à titre d'exemple :

« 1. Tissaghness : vêtement féminin touareg composé d'un morceau de tissu initialement de couleur indigo et mesurant environ cinq centimètres [...] » (THMR, p 62).

« 1. La taguella est une galette de pain cuite dans du sable chaud » (THMR, p 73).

« 1. [...] Marceau Gast, Témoignage nouveau sur Tine Hinane, ancêtre légendaire des Touareg Ahhagar. Revue de l'occident musulman et de la Méditerranée, année 1973, volume 13 » (THMR, p 121).

« 3. [...] Dida Badi, Etudes et documents berberes, 12, 1994 : Tin Hinan modèle structural de la société touarègue. » (THMR, p 65).

---

<sup>1</sup>Les notes de bas de page [https://fr.wikipedia.org/wiki/Note\\_de\\_bas\\_de\\_page](https://fr.wikipedia.org/wiki/Note_de_bas_de_page) consulté le 10/05/2016.

A travers ces notes de bas de page, l'écrivaine Amèle El-Mahdi nous a donné, parfois des explications de mots importés du langage targui (le *tamashaq*) et des références d'ouvrages et livres qu'elle a consulté comme sources de documentations.

## **2- Aspects textuels :**

### **2-1 L'intrigue :**

Un roman est constitué d'actions qui s'arrangent en une intrigue. L'intrigue c'est la combinaison d'événements et d'actions qui constituent la trame d'une œuvre de fiction. Selon l'encyclopédie *Wikipédia* :

La forme primitive du mot « intrigue » et son étymologie expliquent son sens en littérature : l'intrigue, dont le rôle est de susciter l'intérêt, d'éveiller la curiosité du lecteur (ou du spectateur) et de le tenir en haleine, trompe cette curiosité, l'excite pour mieux la satisfaire en opposant et en mettant en lutte des événements, des intérêts, des situations, et en enveloppant leur mêlée d'une savante dose d'obscurité d'où se dégagera plus tard la lumière.<sup>1</sup>

L'intrigue doit être composée de séquences sinon des passages qui forment une unité sur le plan du temps, des lieux, de l'action et des personnages. Ces éléments s'articulent dans le texte romanesque sous une structure-type: « le récit le plus simple doit comporter au moins quatre énoncés correspondants à une exposition, un début, un développements et une fin pour pouvoir être considéré comme un récit. »<sup>2</sup>. Le récit raconté dans *Tin Hinan*, ma reine d'Amèle El-Mahdi est représenté par un schéma narratif simple qui prend en compte la succession logique des faits.

De plus, à travers les passages qui constituent l'intrigue du roman, l'écrivaine traite plusieurs et différents thèmes en relation avec l'histoire qu'il raconte. L'analyse des thèmes est considérée au sens le plus large comme : « des analyses qui rendent compte des thèmes, "choses dont l'œuvre traite de façon significative ou importante". »<sup>3</sup>. L'importance de cette critique est de faire ressortir les liens permettant la compréhension du contenu de l'œuvre, comme elle permet de replacer le texte dans son contexte social voire historique, et d'avoir une idée sur le monde : « *Les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux*

<sup>1</sup>L'intrigue <https://fr.wikipedia.org/wiki/Intrigue> consulté le 11/05/2016.

<sup>2</sup>REVAZ Françoise, *Introduction à la narratologie, Action et narration*, éd Groupe de Boeck s.a, 2009, p

<sup>3</sup>ARON Paul, DENNIS Saint-Jacques, VIALA Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, éd PUF, 2002, p 768.

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. »<sup>1</sup>

## **2-2 Les thèmes dominants dans *Tin Hinan, ma reine*:**

### **2-2-1 La femme :**

Pendant des siècles, dans presque toutes les sociétés, les femmes n'ont pas bénéficié des mêmes droits que les hommes. Parmi les thèmes essentiels dans la littérature maghrébine généralement et celle d'Amèle El-Mahdi dans *Tin Hinan, ma reine* spécialement, il y'en a le thème de la femme.

D'abord, à travers *Tin Hinan, ma reine*, Amèle El-Mahdi a voulu mettre l'accent sur un point sensible dans notre société arabo-musulmane : la femme, mais implicitement, en décrivant le personnage de Tin Hinan, l'héroïne de notre roman, comme une femme qui a lutté contre les obstacles de la vie pour enfin être une reine qui a pris la responsabilité de tout le peuple touareg, une femme d'une beauté irrésistible, une amazone :

« Bientôt le nom de Tin Hinan rayonna sur tout l'Ahaggar ! Tin Hinan était devenue la reine de tous les imûgars. [...] Que cela ne vous étonne point, car Tin Hinan était très proche de son peuple, elle connaissait tous les habitants d'Abalessa et était au courant de leurs moindres préoccupations. » (THMR, pp 98-99).

« Au moment de ces événements, ma maîtresse avait à peine dix-sept ans, mais elle était déjà très belle. Bien plus tard, un homme d'église, un certain Charles de Foucauld la décrira comme " femme irrésistiblement belle, grande, au visage sans défaut, au teint lumineux, aux yeux immenses et ardents [...] " » (THMR, p 17).

« –Amastan est un redoutable guerrier, il possède la rapidité du guépard, l'agilité du singe, la force du lion et la traîtrise du crocodile. Personne ne voudra se mesurer à lui. –Moi je le combattrai, dit alors Tin Hinan. » (THMR, p 87).

Chez les Touareg, le statut de la femme est très élevé, ils lui donnent une place particulière, c'est pourquoi Amèle El-Mahdi a parlé de ce sujet dans maintes passages de son roman en montrant plusieurs aspects qui l'indiquent, dans le but de peindre chez lecteurs une image respectueuse de la femme. Ce sont des femmes libres, qui ont le droit

---

<sup>1</sup>[http://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) consulté le 11/05/2016.



de choisir leur futur mari, traitées par l'homme d'une façon plus humanitaire au point que ces derniers ne peuvent jamais frapper leurs femmes à l'opposé d'autres sociétés, et qu'ils font d'une femme, Tin Hinan, leur mère à tous :

–Et tu es libre de choisir ton futur mari ? demanda encore ma maîtresse de plus en plus fascinée.

–Bien sûr, répondit une femme [...].

–Et lorsqu'un homme frappe sa femme ou...

–Aucun homme n'osera le faire, l'interrompit une femme indignée.

–Mais si jamais il le faisait.

–Je le chasserais et il n'aurait plus le droit de mettre les pieds dans ma maison. Ici ce sont les femmes qui commandent. Les hommes n'ont qu'à obéir.(THMR, p 71)

Nous remarquons que l'auteure de *Tin Hinan, ma reine* a voulu nous livrer une appréciation méliorative des femmes targuies, à travers le personnage de Tin Hinan et ses voisines. Chez Amèle El-Mahdi, la femme targuie est un modèle pour les autres femmes méprisables.

### **2-2-2 les mythes :**

Le mythe est l'un des thèmes majeurs qu'aborde l'écrivaine Amèle El-Mahdi dans *Tin Hinan, ma reine*. Elle nous présente cinq mythes différents: le mythe des dessins qu'on trouve gravés sur les grottes du Tassili, le mythe de la construction des chaînes montagneuses du Hoggar, le mythe d'origine de l'alphabet *tifinagh*, le mythe de l'accouchement sans cris chez les femmes targuies et le mythe fondateur du peuple touareg dont celui-ci fut notre objet d'étude dans ce modeste travail de recherche.

D'abord, raconté par le personnage Mehawa, disant que les gravures qui se trouvent sur les grottes du Tassili reviennent à un peuple de chasseurs lorsqu'un petit enfant, en répondant à la demande de leur chef de trouver une manière pour qu'ils ne soient pas oubliés, a proposé de dessiner leur aventures de chasse sur les roches et les pierres : « –Grâce à toi mon garçon, nous ne serons jamais oubliés. Désormais où que nous

allions, tu te chargeras de graver notre histoire sur les pierres qui contrairement à nous, sont là pour l'éternité. » (THMR, p 41).

Ensuite, elle nous renvoie au mythe d'origine de l'Alphabet *tifinagh* (alphabet utilisé chez les Berbères) raconté de nouveau par Mehawa selon qui un homme du nom d'Anigouran a inventé le tifinagh et il a compliqué ses lettres pour provoquer son neveu Adelsegh qui a été plus intelligent que son propre fils :

Anigouran était un homme d'une grande intelligence. Il était amateur d'énigmes qu'il posait souvent à son entourage lequel arrivait rarement à les résoudre. On dit aussi qu'il est l'inventeur du tifinagh. [...]Il alla jusqu'à compliquer l'alphabet tifinagh en y rajoutant d'autres caractères et les transcrivant selon des codes bien particuliers. (THMR, p 42)

Puis, elle nous fait connaître un autre mythe sous la parole de Takama, celui de la construction des chaînes montagneuse : Tahat, Ilamane, Amejer, etc. L'écrivaine a consacré tout un chapitre, seulement pour ce mythe (chapitre 12).

Le mythe de l'accouchement sans cris chez les femmes targuies remonte selon l'auteure à Tin Hinan : « Beaucoup de vos scientifiques et anthropologues ont essayé de trouver une explication à cet accouchement sans douleurs de la femme touarègue. [...] La véritable raison, il n'y a que moi qui puisse vous la donner. » (THMR, p 92).

« -Tu peux crier si tu veux, cela te soulagera. Indignée, Tin Hinan jeta un regard noir sur la pauvre femme qui s'excusa en bafouillant. » (THMR, p 93).

« Et c'est ainsi que les descendantes de Tin Hinan, en hommage au courage de leur ancêtre, mirent un point d'honneur à supporter en silence les insoutenables douleurs de la parturition. »(THMR, p 94).

De plus, Amèle El-Mahdi rend l'origine de fondation du peuple touareg à Tin Hinan, une reine amazone considérée comme la mère de ce peuple. Ce mythe est le thème central de l'histoire raconté dans *Tin Hinan, ma reine* : « Bientôt le nom de Tin Hinan rayonna sur tout l'Ahaggar ! Tin Hinan était devenue la reine de tous les Imûhar (Hommes

libres ou bien Touareg). » (THMR, p 98). Ce mythe sera l'objet d'un chapitre entier intitulé : L'étude mythocritique de *Tin Hinan, ma reine*.

### **2-2-3 Culture et traditions targuies:**

Le thème de la culture est l'un des thèmes qui ont inspiré maints écrivains et romanciers, ils montrent aux lecteurs les aspects différents de telle ou telle culture propre à tel ou tel pays. Pour Claude Lévi Strauss : « la culture consiste dans l'instauration d'un ensemble de règles qui organisent les échanges et séparent durablement les sociétés humaines de l'état naturel. »<sup>1</sup>. Dans *Tin Hinan, ma reine* l'auteure, prisonnière du Sahara, nous a fait découvrir une partie très simple des traditions propres au peuple touareg : les fêtes du mariage, les chants populaires, la littérature orale (contes populaires, récits mythiques...), les vêtements traditionnels, etc.

Le *tissaghness* est un vêtement féminin touareg composé d'un morceau de tissu initialement de couleur indigo et mesurant environ cinq mètres : « Elle portait un Tissaghness indigo qui bien que la couvrant de la tête aux pieds n'entravait cependant point ses mouvements. » (THMR, p 62).

La *taguella* est une gueleite de pain cuite dans du sable chaud, c'est un plat traditionnel propre au peuple saharien : « Un jour, avant qu'n emménage chez Amastan, une jeune esclave nous apporta une taguella. » (THMR, p 73).

L'écrivaine a consacré tout un chapitre (chapitre 11), seulement pour nous décrire le mariage de la reine Tin Hinan. Commençant du *taggalt* (dot faite à la mariée par son futur époux), du *Kaya* (caisse de bijoux en argent que la future belle-famille offre à la mariée), jusqu'aux instruments musicaux (*tindi*) qui accompagnent les chansons.

### **3- L'écriture d'Amèle El-mahdi :**

Un peu influencée par les mathématiques, matière qu'elle a enseignée, et loin d'aucune complexité stylistique, Amèle El-Mahdi adopte un style d'écriture simple et compréhensible pour n'importe quel lecteur.

Dans *Tin Hinan, ma reine*, l'écrivaine est concise, elle va droit au but qui est bien de parler de la reine Tin Hinan, lui donner de l'épaisseur et la faire connaître par le grand

---

<sup>1</sup>Qu'est-ce que la culture <http://www.theatredelusine.net/files/module/5chronique.pdf> consulté le 12/05/2016.

public. Son style est fluide et donne une impression de légèreté et d'harmonie.

Cependant, il y a des descriptions dans ses livres qui reflètent sa passion pour le Sahara en décrivant maints lieux comme : les forêts, les grottes, les oasis, etc. Amèle El-Mahdi a introduit des mots et expressions en *tamashaq* accompagnés par leur explication en notes de bas de page. A titre d'exemple : *Takouba, Téleq, Tibudar, Iheyawen in auray-din n eg eyaf in*, etc.

Pour conclure, du paratexte au *Texte*, l'écrivaine Amèle El-Mahdi a fait de son œuvre le miroir qui reflète ses pensées, ses passions pour le Sahara Algérien. Son objectif essentiel de prouver l'existence réelle de la reine du peuple touareg, Tin Hinan. Pour y arriver, elle a fait de tout élément de son roman un support. D'une part, à travers le titre du roman *Tin Hinan, ma reine*, l'illustration, l'épilogue et le prologue... comme éléments para-textuels. D'autre part, par l'intrigue et les thèmes traités comme éléments textuels.

# **Chapitre II :**

## **Narration et Fiction**

Après l'étude des éléments para-textuels et textuels, il nous semble nécessaire de faire une étude structurelle interne du texte en faisant référence à la théorie de la narratologie fondée par Gérard Genette. Cette théorie nous propose beaucoup de sources qui seraient utiles à cette analyse dans laquelle nous essayerons de déterminer les traces de la narration et de la fiction présentées dans *Tin Hinan, ma reine*.

Il existe divers façons de relater une histoire et de donner une identité propre au récit : le point de vue du narrateur peut différer ainsi que sa fonction et sa distance vis-à-vis le *texte*, la chronologie de l'histoire par rapport à celle de la narration peut être changeante, la vitesse de narration peut se modifier, une même histoire peut contenir plusieurs niveaux de narration, etc. N'importe quelle œuvre, particulièrement le roman, peut contenir des traces de la fiction à travers : les personnages, le temps et l'espace.

## **1- Etude de la narration :**

### **1-1 Définition de la narration :**

Le mot narration vient du latin *narrare* qui signifie « faire connaître, raconter » et dérivé de *granus* « *qui connaît* ». La narration correspond à l'action de narrer, de raconter un évènement, et à la façon de le réaliser, autrement dit, c'est une sorte de récit détaillé, elle s'inscrit dans « le procès de l'énonciation » (une énonciation est toujours ancrée dans une *situation d'énonciation* et un récit est ancré dans une *situation denarration*) : « Souvent donnée comme un équivalent du récit, la narration se définit à la fois comme l'acte de raconter et comme le produit de cet acte »<sup>1</sup>.

De sa part, Dorin Comsa, a pris dans sa thèse de doctorat une définition dans laquelle il présente plusieurs concepts en relation avec celui de « narration » :

On définit la narration comme une représentation imparfaite de la réalité, puisqu'elle est indirecte, selon Platon. Cela implique l'introduction d'un monde nouveau qui détient sa propre réalité interne. C'est ce qu'on appelle le monde du texte (Ricoeur) ou le monde romanesque.<sup>2</sup>

D'abord en France, la narration a été exercée par les rhétoriciens comme un art de bien écrire, puis par les formalistes russes qui ont essayé de donner à cette notion

---

<sup>1</sup>ARON Paul, DENNIS Saint-Jacques, VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, éd PUF, 2002, p 509.

<sup>2</sup>COMSA Dorin, *Identité et altérité : perspectives sur la narration et les instances narratives dans les romans de Hubert Aquin*, Université de Limoges, 2004, p 18.

un contenu matériel en faisant, en premier lieu une distinction entre l'élément matériel du récit (la fable) et l'organisation de ce récit (la narration). C'est presque la même idée qu'adoptent les précurseurs de l'école de Prague qui accentuent sur le caractère dynamique de la structure textuelle. Puis, en Russie, avec V. Propp qui a proposé le concept de *fonction narrative* qui s'intéresse aux structures profondes du récit. De sa part, J. Greimas a mis au point le *modèle actantiel* en divisant les actants en trois couples de *fonction*, et à l'aide de J. Cortès il l'a transformé en *schéma actantiel*.

L'étude de la narration a été appelée narratologie, elle est considérée aussi comme une sémiotique narrative. Dès les années 1970, Gérard Genette a fondé la narratologie classique en proposant de distinguer l'histoire, le récit et la narration après que T. Todorov, en 1969 dans son œuvre intitulée *Grammaire de décameron*<sup>1</sup>, l'avait nommée ainsi et l'a considérée comme une discipline qui décrit des récits singuliers, autrement dit *la science du récit* : « la narratologie (science de la narration) est une discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires »<sup>2</sup>.

Gérard Genette est considéré comme le pionnier de la narratologie, né en 1930 à Paris, c'est un critique littéraire, théoricien de la littérature et auteur de plusieurs œuvres qui ont marqué les études des textes littéraires telle que : *Palimpsestes*<sup>3</sup>(1982) ou *Figures III*<sup>4</sup>(1972) dans laquelle Genette définit les concepts fondamentaux de la narratologie. Il a établi une poétique narratologique, susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs utilisés. Selon Genette, tout texte laisse transparaître des traces de la narration.

Selon lui, le mot récit désigne : « L'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements [...]. »<sup>5</sup>. Ce mot désigne aussi : «La succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours [oral ou écrit], et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc.»<sup>6</sup>

Pour Genette : « Le récit ne "représente" pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage [...]. Il n'y a pas de place pour l'imitation dans le récit »<sup>7</sup>. Il s'est référé à Platon et Aristote et les notions antiques de "*Diégésis*" et "*mimésis*" pour décrire le récit. Pour Aristote, il existe trois

---

<sup>1</sup>TZVETAN Todorov, *Grammaire du Décaméron*, Paris, éd Mouton, 1969.

<sup>2</sup>Narratologie <https://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologie> consulté le 01/05/2016.

<sup>3</sup>GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, éd Seuil, 1982.

<sup>4</sup>GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, éd Seuil, 1972.

<sup>5</sup>Ibid. p 71.

<sup>6</sup>Ibid.

<sup>7</sup>GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, éd Seuil, 1983, p.29.

modes narratifs : mimésis (imiter), Diégésis (raconter) et le mode mixte (métissage entre les deux) tandis que pour Platon, il n'y a pas de diégésis pure. Gérard Genette préfère la diégésis, il considère que tout récit est obligatoirement raconté (diégésis) avec l'existence incontournable d'un narrateur et qu'il n'y a pas d'imitation dans le récit, que dans certains cas pour rendre l'histoire réelle et vivante.

## **1-2 la narration dans *Tin Hinan, ma reine* :**

### **1-2-1 Auteur, narrateur et narrataire :**

L'auteur est la personne réelle qui écrit ou a écrit des livres de littérature destinés à la publication. Selon Jean-Pierre Goldenstein l'auteur est : « La personne réelle qui vit ou a vécu en un temps et en des lieux donnés, a pensé telle ou telle chose, peut faire l'objet d'une enquête biographique, inscrit généralement son nom sur la couverture du livre que nous lisons. »<sup>1</sup>.

L'auteure dans *Tin Hinan, ma reine* est Amèle El-mahdi que nous avons présenté auparavant : « En prenant la décision d'écrire sur Tin Hinan, j'étais loin de me douter de la lourde tâche qui m'attendait ni dans quelle incroyable aventure je m'engagerais. » (THMR, p 09).

Quant au narrateur, il est inventé par l'auteur, à l'opposé de celui-ci il n'est pas une personne réelle, pour relater l'histoire. Il peut être perçu dans le texte en un « je » comme il peut se cacher derrière un « il ».

Genette distingue trois type de récit : le récit *hétérodiégétique*, dans lequel le narrateur est tout à fait invisible (narrateur extérieur à l'histoire), le récit *autodiégétique* où le narrateur est le héros de l'histoire. En cas où le narrateur se personnifie dans un personnage de l'action, le récit *homodiégétique*, le cas de notre roman *Tin Hinan, ma reine*, la servante Takama est une narratrice-personnage. Elle occupe plusieurs fonctions (narrative, communicationnelle et testimoniale) : « Arrivé au pied de la grotte, il prit d'une main la bride de sa monture et de l'autre celle du chameau de bât auquel [...] » (THMR, p 29).

De plus, il s'agit d'une narration à la fois *intra-diégétique*, *homo-diégétique* et *auto-diégétique* car la narratrice fait partie de l'histoire et elle nous guide tout au long du *Texte* en s'exprimant au « je » et construisant à l'intérieure du récit une situation de communication avec le lecteur dans maintes passages en s'exprimant en un « vous ». Cette

---

<sup>1</sup>GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, éd Duculot, 1985, p. 29.



communication que nous considérons comme fictionnelle, donne plus crédibilité à cette production littéraire :

« Je vais donc vous éclairer sur la nécessité et l'origine de ces tas de pierres que l'on appelle " redjem" en tamashaq. »(THMR, p 99).

« Quel piètre cadeau ! me diriez-vous, vous qui aujourd'hui ne pensez qu'à vous barricader à l'intérieur de vos fastueuses maisons en vous entourant de brouilles et de babioles aussi encombrantes qu'inutiles. » (THMR, p70).

Le narrataire est le *tu* sinon le *vous* auquel le destinataire du récit (le narrateur) s'adresse, autrement dit c'est le destinataire. Parfois fictif, le narrataire se confond avec le lecteur réel, nous parlons ici du public qu'un auteur envisage de toucher. Dans notre roman il se présente à travers l'écriture par la narratrice, Takama, qui s'adresse au lecteur avec le « vous » : « Mais vous aimeriez sans doute savoir comment les choses se sont passées et les circonstances non pas de la découverte du tombeau de ma reine Tin Hinan, mais plutôt de sa profanation. » (THMR, p 129). Ce choix permet aux lecteurs de partager la vision des faits et les sentiments de la narratrice.

### **1-2-2 La focalisation du narrateur:**

Genette définit la focalisation de la sorte : « Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de champs, c'est-à-dire en fait une sélection d'information narrative par rapport à ce que la tradition nomma l'omniscience. »<sup>1</sup>

On distingue trois types de focalisations (points de vue) qui permettent au romancier d'organiser son récit, en fonction du point de vue qu'il a choisi d'utiliser.

#### **1-2-2-1 La focalisation zéro :**

Appelé ainsi par Gérard Genette, *vision par derrière* pour Pouillon, c'est une absence de focalisation dont le narrateur est le plus souvent omniscient, il en sait plus que les personnages, et il peut être comparé à Dieu, car il connaît le passé, le présent et l'avenir ou encore les pensées de chacun des personnages, même ce qu'ils cachent en les partageant avec le lecteur.

Dans notre roman, ce type de focalisation se présente tout au long du *texte* avec l'existence d'une narratrice omnisciente, Takama, qui nous montre un aperçu détaillé sur les personnages, plus particulièrement celui de Tin Hinan :

---

<sup>1</sup>GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, éd Seuil, 1983, p 49.

« Au moment de ces événements, ma maîtresse avait à peine dix-sept ans, mais elle était déjà très belle. » (THMR, p 17).

Mais c'était compter sans la curiosité de notre maîtresse qui n'arrivait pas à se détacher de cette "forêt" qui l'intriguait tellement. [...] sans se douter qu'elle venait de commettre ce qui quinze siècles plus tard sera qualifié de "pillage archéologique" [...]. Tel un morceau de ce fromage que vous appelez gruyère, la colline était truffée d'une multitude de cavités et autres petites grottes. (THMR, pp 29-30)

Dans ce passage la narratrice est omnisciente, parce qu'elle connaît ce qu'il vient de passer au futur. Elle connaît l'intérieur et les pensées des autres personnages, ce que nous démontrerons en quelques exemples :

« Je voyais bien que ma maîtresse n'était guère indifférente aux regards enflammés que lui lançait Amastan, mais elle était beaucoup trop fière pour se l'avouer. » (THMR, p 79).

« Tinert était la fille de l'amenokel défunt Ag Auméris [...]. J'avais senti à l'instant où mes yeux s'étaient posés sur elle, qu'elle était mauvaise et capable de faire du mal. » (THMR, p 73).

### **1-2-2-2 La focalisation interne :**

Appelée aussi *vision avec* par Pouillon, Le narrateur en sait autant que le personnage, il perçoit la scène même si le récit est à la troisième personne et ne dit que ce que sait le personnage. Ce type de point de vue peut aussi être écrit à la première personne (narrateur-personnage) et c'est le cas de notre corpus dont le personnage de Takama se présente aussi comme narratrice : « Tout en avalant son petit-déjeuner, elle entreprit de visiter la grotte que la clarté du jour inondait. [...] Sans m'impatienter je m'étais assise sur une pierre et avais attendu qu'elle terminât sa visite. » (THMR, p 30).

### **1-2-2-3 La focalisation externe :**

Appelée aussi *vision du dehors* par Pouillon, On trouve ce type de point de vue dans les romans d'aventure dont le narrateur en sait moins que les personnages :

Le **narrateur externe** n'est pas un personnage de l'histoire, il ne connaît pas les pensées des personnages, ne donne pas son avis (sauf exception). Il raconte

uniquement l'histoire (à la troisième personne). Ce point de vue renvoie à un narrateur neutre, ce qui permet donc de raconter avec une certaine objectivité.<sup>1</sup>

Ce type de point de vue est présent dans notre roman en un seul passage où la narratrice n'est pas arrivée à savoir ce que s'est passé entre deux personnages, Tin Hinan et Tinert : « Tin Hinan alla voir Tinert et s'entretint longuement avec elle. Ce qu'elle lui dit, je ne le sus jamais, mais à partir de ce jour, Tinert ne nous inquiéta plus. » (THMR, p 76).

### **1-2-3 La voix narrative**

Le narrateur peut être présent ou absent dans l'histoire qu'il relate. Gérard Genette nous distingue trois types de narrateurs: Le narrateur *extra-diégétique* qui est absent dans l'histoire qu'il raconte, le narrateur *intra-diégétique* qui se présente comme un personnage dans l'histoire qu'il raconte, le narrateur *homo-diégétique* qui agit comme le héros de l'histoire, il s'exprime à la première personne « je », appelé aussi *auto-diégétique*.

Dans *Tin Hinan, ma reine* d'Amèle El-Mahdi, la narratrice se présente à la fois comme intra-diégétique et homo-diégétique en jouant le rôle de la servante et s'exprimant à la première personne « je » :

« Je senti une profonde paix me pénétrer et je compris qu'il est temps pour moi de me reposer. » (THMR, p 140).

« L'air frais de la nuit me permet de remettre un peu d'ordre dans mes idées brouillées et je finis par me convaincre que le rêve que je venais de faire n'était qu'un mauvais tour que les esprits du désert m'avaient joué, [...]. » (THMR, p 119).

### **1-2-4 Les récits enchâssés**

L'enchâssement est une technique narrative dans laquelle on insère un récit dans un autre. Le récit enchâssé, autrement dit le récit emboîté, est raconté par un personnage du récit originel, il deviendra son narrateur.

Nous pouvons regrouper les récits enchâssés en deux formes : les récits encadrés : « Il s'agit des cas où le récit enchâssant, ou récit premier, n'est là que pour servir de cadre au récit enchâssé »<sup>2</sup>, et les récits entrelacés : « On parlera de récit intercalaire quand un ou plusieurs récits sont enchâssés sans que l'un d'entre eux ne prédomine, ou alors

---

<sup>1</sup>Les point de vue [http://www.ralentirtravaux.com/lettres/cours/points\\_vue\\_interne\\_externes\\_zero.php](http://www.ralentirtravaux.com/lettres/cours/points_vue_interne_externes_zero.php) consulté le 01/05/2016.

<sup>2</sup>Voix narratives [www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vn041000.htm](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vn041000.htm) consulté le 02/05/2016.

quand un ou plusieurs récits sont enchâssés à l'intérieur d'un récit premier qui reste dominant.»<sup>1</sup>.

Nous pouvons citer les deux exemples qui existent dans le chapitre V et XVII. Dans le premier, le guide Mehawa raconte à Tin Hinan et Takama l'histoire de l'invention de l'alphabet utilisé par les Berbères, le Tifinagh et celle des dessins qu'on trouve, jusqu'à ce moment, gravés sur dans les grottes au Hoggar, tandis que, dans le deuxième Takama raconte l'histoire mythique de la construction des montagnes de l'Atakor au Sahara algérienne.

## **2- La fiction romanesque:**

### **2-1 Définition de la fiction :**

Le genre romanesque est, plus ou moins, le genre fictionnel. Selon *Le dictionnaire de la littérature* : « la fiction est une histoire possible ; un "comme si..." . Elle est une feinte et une fabrication. Elle définit, dans sa plus grande généralité, la capacité de l'esprit humain à inventer un univers qui n'est pas celui de la perception immédiate.»<sup>2</sup>.

Selon l'encyclopédie Wikipédia :

Le mot fiction vient du verbe latin " fingere, fingo, is, fixi, fictum ", signifiant "manier", "toucher ", " caresser "(en pressant), " composer ", " coiffer ", " friser ", "modeler ", " feindre ", " faire semblant ", " inventer ", " se figurer ", " imaginer ". Et plus directement de l'accusatif " fictionem " du mot latin " fictio, -nis ".<sup>3</sup>

Appelée « *mimésis* » par Aristote, la *fiction* est devenue depuis les années 1970, un concept important de la théorie littéraire. Dès lors, les productions littéraires l'ont attribué une place très importante et elle est devenue le moteur principal de la littérature moderne.

Cependant, le roman peut décrire parfaitement la réalité ou privilégier l'imagination, ou bien faire un métissage des deux parce que tous les événements montrés dans une fiction ne sont pas forcément imaginaires ; le roman historique se fonde sur des

---

<sup>1</sup>Voix narratives [www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vn041000.htm](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vn041000.htm) consulté le 02/05/2016.

<sup>2</sup>ARON Paul, DENNIS Saint-Jacques, VIALA Alain, *Le dictionnaire de la littérature*, éd PUF, 2002. p 289.

<sup>3</sup>La fiction <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fiction> consulté le 02/05/2016.

faits historiques confirmés comme vrais, mais qui profite des lacunes de l'Histoire pour y introduire des personnages, des événements, pris de l'imagination de l'auteur.

## 2-2 La fiction est située :

En littérature, le concept d'espace nous convie à penser au contexte spatial où s'étale l'histoire relatée. Jean Yves Tadié définit l'espace ainsi : « Dans un texte, l'espace se définit [...] comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation. »<sup>1</sup>.

Autrement dit, l'espace est une dimension obligatoire au récit saisi par l'imagination de l'écrivain, donc il est perçu du côté de la subjectivité voire partialité de l'imagination et non pas par l'objectivité de la science, Il est à la fois l'indication d'un lieu et création narrative. Il doit être mis en accord avec les autres éléments de la structure narrative du roman.

Dans un roman l'espace peut être présenté comme réel ou fictif, ouvert ou fermé ou encore rural ou citadin. Dans *Tin Hinan, ma reine* d'Amèle El-Mahdi, la représentation de l'espace est entièrement libre :

D'une part, nous trouvons des espaces réels envisagés par les noms des régions comme Tafilelt, Abalessa, Tamentit, Imatriouène, Timoktène et d'autres :

«Au crépuscule, emmitouflés dans nos avernus nous enfourchâmes nos dromadaires, montures moins rapides que les chevaux mais beaucoup plus résistantes et nous faufilemes hors des oasis du Tafilelt. »(THMR, p 21).

« Nous mêmes cinq jours pour atteindre l'oasis séculaire d'Imatriouène dans laquelle nous nous reposâmes pendant deux jours avant de reprendre la route du sud vers Timoktène. »(THMR, p 26).

« – Voilà Abalessa, nous sommes arrivés ! s'écria Mehawa nous tirant de notre torpeur. »(THMR, p 61).

« Douze jours après avoir quitté Akabli, laissant derrière nous le plat Tidikelt, nous abordâmes le Mouydir avec ses canyons et ses impressionnantes gorges. »(THMR, p 37).

« Bientôt le nom de Tin Hinan rayonna sur tout l'Ahaggar ! »(THMR, p 98).

D'une autre part, il y'en a maintes d'espaces fictifs, à la fois ouverts et fermés, à visée symbolique et représentative :

---

<sup>1</sup>TADIE Jean- Yves, *le récit poétique*, éd Gallimard, 1994, p 48.

**Les grottes :** en s'arrêtant pour reposer au cours de leur voyage, Tin Hinan, Takama et Mehawa font des grottes leur demeure momentanée : « Voyageant de jour, nous passions la nuit dans les nombreuses grottes du Mouydir. » (THMR, p 37), c'est un espace qualifié comme fermé.

**La maison d'Yclou et Tingueloust :** à l'arrivée de Tin Hinan et Takama à Abalessa, elles se sont réceptionnées par Yclou et Tingueloust dans leur propre maison : « Yclou nous souhaite la bienvenue et nous invita à entrer dans sa maison. Tingueloust, la femme d'yclou, voyant l'état d'inanition [...] » (THMR, p 62). C'est un espace fermé qui symbolise l'enfermement et la fermeture.

**Le gourbi (bicoque) :** vingt jours après leur arrivée à Abalessa, Tin Hinan et Takama ont emménagé vers une nouvelle maison : « Notre maison était ce qu'aujourd'hui vous qualifieriez de bicoque, voire de gourbi. » (THMR, p 70). C'est une maison construite de pierres, composée de deux minuscules pièces avec une petite ouverture à laquelle était suspendue une portière en peau de chèvre.

**Le monument funéraire :** c'est le mausolée dans lequel Tin Hinan a été enterrée, c'est un espace fermé :

Le mausolée dont le grand axe mesurait plus quatre-vingt-six pieds et le petit, environ soixante-dix-huit et dont la hauteur dépassait quatorze pieds était constitué de onze salles entourées d'un mur d'enceinte dont l'épaisseur à certains endroits dépassait les douze pieds. (THMR, p 118)

**La forêt de pierres :** une immense forêt qu'ils ont trouvée au cours de leur déplacement de Tafilelt à Abalessa, nous la qualifierons comme espace ouvert :

–La forêt de pierre ? Qu'est-ce que c'est ? demanda ma maîtresse.

–C'est une forêt dont les arbres sont des pierres.

Et avant qu'elle n'eût le temps de poser une autre question, un point noir apparaissait à l'horizon. (THMR, p 27)

**La rivière :** c'est un paradis comme le décrit Takama, elles se sont sauvées grâce à cette source de vie, un espace tout à fait ouvert :

–La rivière d'Arak ! C'est la rivière, nous sommes sauvés.

[...]La rivière grouillait de vie. Crapauds, grenouilles et poissons de toutes sortes proliféraient dans cette eau miroitante, paradis des canards sauvages, grues, hérons et autres volatiles. [...] Une multitude d'autres plantes dont j'ignorais l'appellation tapissaient les berges aux pieds des arbres et des arbustes. (THMR, p 53)

### 2-3 La fiction est datée :

Le temps est considéré comme l'une des formes constitutives de l'univers fictif et le deuxième élément qui constitue avec l'espace le cadre spatio-temporel.

En relatant des événements et des faits qui se déroulent dans le temps, le roman donne l'illusion de l'écoulement du temps. Nous distinguons deux types de temps qui construisent la trame narrative du roman : le temps réel (de l'histoire racontée) et le temps fictif (temps de la fiction ou temps de la narration).

Le temps réel c'est le temps que choisit l'écrivain pour écrire son roman. Il est employé pour les faits qui constituent la trame de l'histoire et considérés comme principaux. Au niveau de ce type de temps, la narration peut être : ultérieure, antérieure et simultanée par rapport au temps de l'histoire.

Dans *Tin Hinan, ma reine*, Amèle El-Mahdi a situé l'histoire racontée à travers ce roman dans le temps réel:

« A cette époque-là, c'est-à-dire au quatrième siècle [...]. » (THMR, p 68).

« Le sept novembre 1925, faussant compagnie à Reygasse et Pond [...].Chapuis connaissait parfaitement l'endroit qu'il avait déjà fouillé en 1921. » (THMR, p 131).

« Nous sommes le vendredi 9 septembre 2007. Aujourd'hui s'achèvent les travaux du colloque international sur la préhistoire maghrébine qui se tient à Tamanrasset depuis le 4 novembre 2007 et qui regroupe des scientifiques de plusieurs pays. » (THMR, p 135).

A l'opposé du temps réel, nous avons le temps fictif qui est fortement lié à la fiction. Jean Pierre Goldenstein le définit ainsi: « Le temps de la fiction, ou temps raconté, représente la durée du déroulement de l'action. »<sup>1</sup>.

Ce type de temps est présent dans le roman *Tin Hinan, ma reine* dans plusieurs passages, citant à titre d'exemple :

« Douze jours après avoir quitté Akabli, [...]. »(THMR, p 37).

---

<sup>1</sup>GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, éd Duculot, 1985, p 106.

« L'hiver tirait à sa fin et la nature et la nature arrivait encore à extraire de cette terre pourtant de plus en plus aride [...]. »(THMR, p 25).

« Nous mêmes cinq jours pour atteindre l'oasis séculaire d'Imatriouène [...]. » (THMR, p 26).

« Quelques mois après son union avec Amastan, ma maîtresse me donna en mariage à un soldat du nom d'Agma. [...] Amga fut tué par des pillards cinq ans plus tard. » (THMR, p 91).

## 2-4 Les personnages, agents de la fiction :

La recherche, dans le champ du roman, n'a pas abordé seulement les notions d'auteur, du point de vue du narrateur, du cadre spatio-temporel, elle s'est attaquée aussi aux notions de personnage. Selon *Le Dictionnaire du littéraire*, le personnage se définit de la sorte :

Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction. Le terme apparu en français au XV<sup>e</sup> s. dérive du latin *persona* qui désignait le masque que les acteurs portaient sur scène. Il s'emploie par extension à propos de personnes réelles ayant joué un rôle dans l'histoire, et qui sont donc devenues des figures dans le récit de celle-ci (des "personnages historiques"). Le mot "personnage" a été longtemps en concurrence avec "acteur" pour désigner les "êtres fictifs" qui font l'action d'une œuvre littéraire ; il l'a emporté au XVII<sup>e</sup> s.<sup>1</sup>

Le personnage est le représentatif du genre humain, il a un nom, un caractère, une fonction. Nous nous intéressons dans cette partie de notre étude au personnage en tant qu'actant car : « Les personnages sont toujours un élément majeur du récit : à titre d'agent et de support d'enchaînement des actions ; ils en constituent des "actants" [...], que le récit ou la pièce soient historiques ou de pure fiction. »<sup>2</sup>.

Nous distinguons deux types de personnage : réel et fictif (ou bien historique et mythique selon l'approche sémiotique). Le premier genre exige leur existence comme celle de personnes pratiquement réelles (en particulier dans les romans historiques et autobiographiques) : « "Œuvre d'imagination en prose, assez longue qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur

---

<sup>1</sup>Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, éd PUF, 2002, p 564.

<sup>2</sup>Ibid. p 565.



psychologie, leur destin, leur aventure." »<sup>1</sup>. Dans notre corpus il s'agit, plus ou moins, de Tin Hinan et Takama.

Quant au deuxième type, il peut inclure le héros, le personnage principal, secondaire, les comparses, etc. ce sont la source principale de l'illusion littéraire.

**Le personnage principal :** il s'agit, souvent, du narrateur, qui nous donne à travers son point de vue un aperçu général du récit, plus particulièrement du héros. Dans *Tin Hinan, ma reine*, il s'agit de la narratrice Takama.

**Le héros :** est le moteur principal de l'intrigue et l'acteur qu'à travers duquel le lecteur perçoit l'histoire. Tin Hinan représente le personnage emblématique, autrement dès l'héroïne dans *Tin Hinan, ma reine*, elle a été décrite comme une femme de beauté charmante, une femme curieuse, une amazone qui peut s'affronter aux hommes :

Les cernes autour de ses yeux s'effacèrent rendant à son regard son éclat et sa flamme, ses joues se colorèrent sa maigreur disparut et de légères rondeurs mirent en valeur son irrésistible beauté. La nouvelle se répandit très vite. Une belle mystérieuse jeune princesse, fille d'un grand amenokel est arrivée à Abalessa [...]. (THMR, p 65)

« Mais c'était compter sans la curiosité de notre maîtresse qui n'arrivait pas à se détacher de cette "forêt" qui l'intriguait tellement. »(THMR, p 29).

« Lorsque Tin Hinan trébucha et tomba à terre, Amayas poussant un cri de victoire se rua sur elle, décidé à lui porter le coup de grâce, mais il se heurta à la takouba dressée que ma maîtresse avait ramassée vivement. La lame lui transperça l'épaule. » (THMR, p 89).

**Le protagoniste :** sa fonction principale est de faire avancer l'intrigue afin d'atteindre l'objectif de l'histoire. Mehawa, Tinert, Adhughmas, Amastan, les archéologues et d'autres furent les protagonistes de ce roman :

« Nous unîmes nos forces Adhughmas et moi pour écarter deux des lourdes dalles de pierre qui recouvraient le caveau où tu reposais. »(THMR, pp 120-121).

« Et puis un jour, 1500 ans plus tard, des hommes venus d'ailleurs, des hommes munis de pelles et de pioches et se disant des scientifiques à la recherche de la vérité [...]. » (THMR, p 125).

**Les comparses :** ce sont des personnages mis en scène par l'auteur pour orner l'histoire et accomplir les lacunes. Ils sont représentés dans le roman par : les gardiens du tombeau de Tin Hinan, l'homme targui, les voisins de Tin Hinan, etc.

---

<sup>1</sup>STALLOUI Yves, *Les genres littéraires*, éd Armand Colin, 2008, p 60.

« Nous n'étions presque jamais seules, des femmes venaient quotidiennement nous rendre visite. » (THMR, p 70).

A travers l'analyse des aspects narratifs et fictifs nous pouvons constater que *Tin Hinan, ma reine*, roman historique, n'est pas seulement une histoire racontée respectant une certaine structure narrative mais plutôt un univers inventé par une écrivaine assez passionnante de la culture et de l'Histoire du peuple saharien, en particulier le peuple touareg, il n'y a pas de frontières entre le réel et la fiction, mais une sorte de coexistence entre les deux.

Du côté de la fiction, Amèle El-Mahdi a identifié les sources de son imagination à travers des éléments fictifs et réels en gardant l'image de la réalité: « Par roman, on a entendu jusqu'à ce jour un tissu d'évènements chimériques et frivoles dont la lecture était dangereuse pour le goût et pour les mœurs. »<sup>1</sup>.

Le cadre spatio-temporel et les personnages se sont utilisés par l'auteure comme instruments de vraisemblance. A travers l'espace elle nous a fait allusion au peuple touareg qui se caractérise par la liberté (le nom « *touareg* » signifierait homme libre) en faisant un va et vient sinon un passage d'espaces fermés à d'autres ouverts (l'espace joue un rôle actif et nous pouvons le considérer comme personnage), et avec l'espace fictif nous pouvons se référer à l'espace réel, comme il peut mettre en ordre l'univers réel et éclairer la structure temporelle: « Mais à cette époque-là, les hommes avaient le regard tourné vers l'horizon. Habités aux grands espaces, ils ne pouvaient souffrir d'être confinés entre quatre murs. Les maisons, habitations rudimentaires, n'étaient pour eux que de simples abris contre les caprices des saisons. » (THMR, p 70).

Ces éléments, si nous osons dire, supplémentaires, ont une fonction respectueuse pour faire de la réalité l'apparence essentielle du roman *Tin Hinan, ma reine*: la véritable histoire de la reine Tin Hinan et le mythe de son existence : « –Tin Hinan est la reine mère des peuples de l'Ahaggar, crois-tu qu'il est possible de renier sa propre mère ou l'oublier ? Tin Hinan est la mémoire des Imûhars, crois-tu qu'il est aisé d'effacer une mémoire qui a duré quinze longs siècle ? » (THMR, p 140).

---

<sup>1</sup> STALLOUI Yves, *Les genres littéraires*, éd Armand Colin, 2008, p 60.

**Chapitre III :**

**Le roman historique**  
**entre réalité et fiction**

La littérature, ensemble des œuvres écrites ou orales composées dans une visée esthétique. Selon la division traditionnelle, la littérature englobe trois genres : la poésie, le théâtre et le roman. Caractérisé par une narration fictionnelle plus ou moins longue, le genre romanesque rassemble divers sous-genres dont le genre historique est en question dans ce présent chapitre. De prime abord, nous allons tenter de répondre aux questions suivantes qui pourront nous aider à atteindre notre objectif tracé : Qu'est-ce que le roman historique ? Quelles sont ses caractéristiques ? Quel rapport existant entre le roman et l'Histoire ? *Tin Hinan, ma reine* est-il un roman historique ? Ou bien une histoire romancée ?

## **1- Histoire et Roman :**

### **1-1 Définition de l'histoire :**

Etymologiquement et selon l'encyclopédie Wikipédia, Le mot « histoire » vient « du grec ancien *historia*, signifiant « enquête », « connaissance acquise par l'enquête », qui lui-même vient du terme *στορ*, *hístōr* signifiant « sagesse », « témoin » ou « juge ». Il a pour origine les Enquêtes (*στορίαί* / *Historíai* en grec) d'Hérodote »<sup>1</sup>.

L'histoire, souvent écrite avec une capitale initiale, est à la fois l'étude et l'écriture des faits et des événements du passé ; on désigne aussi couramment sous le terme d'histoire (par synecdoque) le passé lui-même, comme dans les leçons de l'histoire. L'histoire est un récit écrit, elle est la construction d'une image du passé par des hommes et des femmes (les historiens et historiennes) qui tentent de décrire, d'expliquer ou de faire revivre des temps révolus, en fonction de la vision du monde de leur propre culture. Néanmoins, ce récit historique est censé construit à partir de sources plutôt que par spéculation ou idéologie. L'histoire s'attache, en se basant sur ces sources, à reconstruire plusieurs pans du passé. Au cours des siècles, les historiens ont fortement fait évoluer leurs méthodes et champs d'intervention et ont aussi réévalué leurs sources, ainsi que la manière de les traiter.

Autrement dit, l'histoire est une discipline scientifique qui s'attache au temps. Ce dernier, c'est aussi le temps de quelqu'un, il s'agit par conséquent de quelque chose de très précis car il n'y a pas d'histoire, s'il n'y a pas quelqu'un. Alors, nous pouvons dire que l'Histoire est la science de l'Homme comme l'avait défini Lucien Febvre dans *Combats pour l'Histoire* :

---

<sup>1</sup>Histoire <https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire> consulté le 16/04/2016.

Histoire, science de l'Homme (avec une majuscule), science du passé humain. Et non point science des choses ou des concepts... Il n'est d'Histoire que de l'Homme et d'histoire au sens le plus large... Histoire, science de l'Homme et alors les faits, oui ; mais des faits humains [...].<sup>1</sup>

Il y'a aussi les histoires, à minuscule, qui ressortirent au fictionnel, à l'opposé de l'Histoire factuelle, vécue ou écrite. Elles renvoient à une chronique, à un récit d'évènement.

## 1-2 Définition du Roman :

Selon le dictionnaire *Larousse* le roman est :

- Œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur, dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation du réel ou de diverses données objectives et subjectives ; genre littéraire regroupant les œuvres qui présentent ces caractéristiques.
- À l'origine, œuvre narrative en prose ou en vers, écrite en langue romane (le Roman de la Rose, le Roman de Renard, par exemple).<sup>2</sup>

Il se caractérise par une narration fictionnelle plus ou moins longue dont la place la plus importante est donnée à l'imagination. Le roman, d'abord écrit en vers, qui jouent sur des assonances, avant sa mise en prose, se définit aussi par sa destination à la lecture individuelle, à la différence du conte ou de l'épopée qui relèvent à l'origine de la transmission orale, ou bien selon Simone de Beauvoir :

" Un roman c'est une espèce de machine qu'on fabrique pour éclairer le sens de notre être dans le monde. Il y'a donc un avantage évident du roman ; il permet de supprimer tout ce qu'il y a d'inutile dans le monde qui nous entoure, d'en abolir la pure facticité".<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>FEBVRE Lucien, *Combats pour l'Histoire*, éd Armand colin, 1992, pp 12-13.

<sup>2</sup>Définition du roman [http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/roman\\_historique/176585](http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/roman_historique/176585) consulté le 16/04/2016.

<sup>3</sup>

A l'origine le mot « roman » désigne la langue courante populaire, parlée en France avant l'ancien français, qui s'oppose au latin, la langue des érudits. Puis il désigne un récit médiéval écrit en vers ou en prose adapté de la littérature latine. Au fil du temps, le roman est devenu le genre littéraire dominant avec une multiplicité de sous-genres tel que : le roman policier, historique, épistolaire et d'autres.

Personnages, espace, temps et narrateur sont les éléments constitutifs essentiels du roman.

### **1-3 Rapport entre histoire et Roman :**

« [...] signalait Gautier : d'un côté les faits, de l'autre la fiction (« res factae » et « res fictae », disaient les Romains) ; d'un côté, la vérité, de l'autre, l'invention. L'Histoire s'opposerait au roman comme une science s'oppose à un art - on ne saurait les confondre, on ne peut pas les mêler... »<sup>1</sup>, déclara, d'une part, l'écrivain français Françoise Chandernagor.

Mais d'une autre part et dans son remarquable essai *Comment on écrit l'histoire*, l'historien Paul Veyne admet :

l'histoire n'est pas une science [...] Tant que l'historien raconte son histoire en toute simplicité et n'exige pas de sa plume plus que n'exigerait un romancier, à savoir qu'elle « fasse comprendre », tout va bien ; tout va mal, au contraire, dès qu'il essaie d'en faire plus, de ressaisir en conclusion les principes de ses explications, de généraliser, d'approfondir [...] Entre l'explication historique et l'explication scientifique, il n'y a pas une nuance mais un abîme [...] L'histoire n'a pas de méthode, l'histoire ne peut formuler son expérience sous forme de définitions, de lois et de règles [...] L'histoire est un art.<sup>2</sup>

Entre histoire et Roman, il y'en a une certaine différence. Tous les deux tentent de donner forme à une même matière : l'Homme, car il est le vrai voire l'unique sujet du roman et il est aussi le sujet de l'Histoire comme nous l'avons évoqué ci-dessus. L'historien français Marc Bloch nous présente la matière de l'Histoire sous forme d'une comparaison : « Ce sont les hommes que l'histoire veut saisir. Qui n'y parvient pas ne sera

---

<sup>1</sup>Communication de Françoise Chandernagor, 2005. Disponible sur <http://www.canalacademie.com/ida160-Peut-on-ecrire-des-romans-historiques.html>

<sup>2</sup>VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire, essai d'épistémologie*, éd Seuil, 1971. P 296.

jamais, au mieux, qu'un manœuvre de l'érudition. Le bon historien, lui, ressemble à l'ogre de la légende ; là où il flaire la chair humaine, il sait que là est son gibier. »<sup>1</sup>.

Marc Bloch nous présente dans ce passage une sorte de comparaison dans laquelle il ressemble l'historien et le romancier à un ogre dont la chair humaine qui les fait saliver, en lui plongeant dans le temps, fut leur élément en commun.

Le fruit de l'union de l'histoire et le roman c'est bien : le roman historique.

## **2- Définition du roman historique :**

La définition du roman historique est vague. Apparu au XIX<sup>e</sup> siècle, son créateur est Walter Scott auteur d'*Ivanhoé*<sup>2</sup>(1820), Le roman historique est le regard d'aujourd'hui porté sur hier dont son intérêt est porté sur ce double rapport à l'histoire (passé et présent). La définition la plus simple sera celle du dictionnaire *Linternaute* : « Roman dont l'action est inspiré par des faits et de personnages historiques »<sup>3</sup>.

Dans ce sens même, Claudie Bernard, professeure de français à l'université de NYU (New York University), propose une définition plus détaillée du roman historique à la scène d'une conférence à l'université de Nice :

Je définirai le roman historique comme un roman, soit une histoire fictive (anglais story), qui traite d'Histoire effective (anglais history), c'est-à-dire qui représente une tranche d'Histoire, de passé, en transitant inévitablement par l'Histoire ou historiographie, et ce ; en vue d'un public qui partage son Histoire contemporaine.<sup>4</sup>

Il est caractérisé par une toile de fond narrative liée à un événement ou une période de l'Histoire, mêle généralement des événements et des personnages, réels ou fictifs, il s'efforce d'apparaître vraisemblable en regard de la vérité historique et l'auteur s'appuie généralement sur une importante documentation. A ce propos signale de nouveau Claudie Bernard :

---

<sup>1</sup>Communication de Françoise Chandernagor, op.cit.

<sup>2</sup>SCOTT Walter, *Ivanhoé*, éd Archibald Constable, 1820.

<sup>3</sup>Définition du roman historique <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/roman-historique/> consulté le 03/04/2016.

<sup>4</sup>BERNARD Claudie, *Conférence inaugurale : « si l'histoire m'était contée... »*, Université de Nice, 2005.

Dans son essence, le roman historique se caractérise par une tension entre la vocation fictionnelle inscrite dans le substantif roman -et bien sensible dans le glissement de l'adjectif romanesque vers l'illusoire, le chimérique – et l'attraction vers une Histoire à majuscule [...].<sup>1</sup>

Alors, On peut dire que le roman historique a comme caractéristique essentielle la combinaison d'un cadre et situation authentique et un scénario et des protagonistes fictifs pour qu'il soit représentatif d'une Histoire, dans laquelle se mêle des traits inventés avec des traits attestés et des figures imaginaires avec des figures réelles.

Parlons des protagonistes, et comme dans tous les romans quel que soit le genre, le roman historique doit avoir un héros (parfois plusieurs). L'auteur a comme tâche de ranimer des événements anciens, des personnages mémorables et de faire appel à des héros qui vont représenter des personnages historiques.

Le héros du roman historique se présente sous deux formes :

- la première quand le héros se situe dans l'histoire comme crise et conflit.
- la seconde quand le héros se situe dans l'histoire comme continuelle réconciliation.

Parmi les grands auteurs de roman historique à coté de Walter Scott on peut retenir Victor Hugo (*Notre dame de paris*<sup>2</sup>1831) et Alexandre Dumas (*les trois Mousquetaires*<sup>3</sup>1844). De nos jours, il y'en a, à titre d'exemple, l'écrivaine tunisienne Gisèle Halimi avec son roman intitulé *La Kahina*<sup>4</sup>publié en 2009, Laura Lee Guhrke et son roman intitulé *La perle rare*<sup>5</sup>paru en 2016 et Amin Maalouf avec *Samarcande*<sup>6</sup> en 1989, etc.

### **3- Vérité historique et fiction romanesque:**

Entre histoire et fiction, l'auteur d'un roman historique se retrouve face à une très grande aventure. D'une part, il doit relater une histoire qui s'est passée réellement sans faire trop de changements qui peuvent la changer, et d'une autre part, il doit faire de son

---

<sup>1</sup> BERNARD Claudie, op.cit.

<sup>2</sup> HUGO Victor, *Notre dame de Paris*, 1831.

<sup>3</sup> DUMAS Alexandre, *Les trois Mousquetaires*, 1844.

<sup>4</sup> HALIMI Gisèle, *La Kahina*, Paris, éd Pocket, 2009.

<sup>5</sup> GUHRKE Laura Lee, *La perle rare*, Paris, éd Harlequin, 2016.

<sup>6</sup> MAALOUF Amine, *Samarcande*, Paris, éd livre de poche, 1989.



roman un art d'éloignement avec une visée esthétique dont la fiction est un élément imposant que l'auteur n'en peut s'échapper.

L'histoire se met au service du roman et l'inverse, en faisant un équilibre et une complémentarité, sans que l'une dépasse l'autre. Ce service s'articule, d'un côté, lorsqu'un auteur offre des descriptions, comme autant d'effets de réel, de l'autre, lorsqu'une histoire inspire un auteur et le roman sera sa matrice.

La question la plus importante qui se pose à propos de l'histoire et la fiction au niveau du roman historique c'est bien : la vraisemblance. Le roman naît œuvre d'imagination, se référant à un passé plus ou moins mythologique mais, dès le début, porteur de réflexion sur la destinée humaine. Il essaie à se transformer tantôt pour échapper à l'invraisemblance, tantôt pour être un roman, plus ou moins, représentatif d'une période historique passée, et ça dépend des efforts de la part de l'écrivain lui-même.

#### **4- *Tin Hinan, ma reine* ; histoire romancée :**

La définition que nous avons attribué au roman historique peut ou non être suivie par les auteurs. C'est ainsi que certains restent très fidèles à la réalité et effectuent de très nombreuses recherches alors que d'autres ne se servent de l'histoire que comme décor sans aucune recherche préalable.

Tous récits qui sortent du cadre du conte populaire pourra être appelé *roman*. Amèle El-Mahdi, de sa part, s'est inspirée du récit racontant l'histoire de la reine Tin hinan qui serait la mère fondatrice du peuple touareg, il s'agit d'une femme légendaire que nous connaissons aujourd'hui, à travers leur tradition orale qui se caractérise par une diversité thématique et une richesse culturelle dont le mythe fut l'un de ses thèmes principaux.

D'abord, Amèle El-Mahdi a pris le *mythe* (en prenant la signification du mot *mythe* qui vient du grec et qui veut dire *récit* ou *fable*) de la mère des Touareg comme une matière de départ pour l'écriture de son roman, sans ignorer de lui donner le caractère d'un roman historique à travers des éléments que nous allons expliquer tel que : le cadre spatio-temporel, les personnages fictifs et réels et la fiction romanesque, etc. Elle nous présente ce mythe comme un récit *fondateur*, en un autre mot : *instaurateur*, dans plusieurs passages tout au long du *texte*, en rappelant le temps fabuleux des commencements qui explique comment s'est fondé le peuple touareg et l'origine de la condition de leur présence, elle l'indique derrière la parole d'un groupe d'homme targui : « –Rien ni

personne ne pourra détruire le mythe de Tin hinan. Les Touaregs seront toujours les enfants de Tin hinan et cette terre restera imprégnée, jusqu'à la fin du temps de sa présence. » (THMR, p 140).

Entre réels et fictifs les personnages de *Tin hinan, ma reine* se mêlent. Généralement pour ce genre de récits fabuleux les personnages principaux se présentent comme des dieux, déesses, saints, héros, etc... Pour le cas de notre corpus, le personnage principal c'est bien Tin hinan. Amèle El-Mahdi nous l'a présenté comme une sainte dans un passage où elle raconte un rêve qu'elle a vu, à sa servante Takama, et qui s'était réalisé :

Je croyais dur comme fer que les songes, surtout ceux des maîtres, étaient toujours porteurs de message. [...]

– Tu seras la reine d'un peuples d'hommes libres et fiers qui te gardera dans sa mémoires et vénérera jusqu'à la fin des temps. (THMR, p 48)

Etant donné que nous ne savons pas si le personnage de Tin Hinan a réellement existé, nous ne pouvons pas lui juger comme fictif ni réel

Ainsi, nous avons montré dans la définition du roman historique que les personnages sont, moyennement, réels, qui ont existés réellement, mais ça n'empêche pas que l'auteure puisse faire appel à d'autres personnages fictifs dans le but d'accomplir les vides qu'a laissés l'histoire. Parmi les personnages que nous pouvons les considérer comme fictifs, nous avons: le guide Mehawa et la jalouse Tinert. Nous les a attribué le caractère du fictif car, au cours de notre recherche aux archives de l'histoire de la reine Tin Hinan, nous n'avons trouvé aucune trace de leur présence alors qu'ils jouent des rôles très efficace (Mehawa a accompagné Tin Hinan et Takama tout au long de leur voyage et Tinert a voulu tuer la reine). Par conséquent, l'écrivaine a fait appel à son imagination en inventant ces deux personnages fictifs et d'autres afin de rajouter des retouches montrant son esprit créatif.

Parlons du fait que la littérature, en général, est forcément porteuse de vérité. Cette histoire écrite par Amèle El-Mahdi est, plus ou moins, tenue pour vrai: histoire sacrée pour le peuple touareg d'une efficacité magique (que nous ne pouvons pas l'ignorer), récitée dans des circonstances précises. Nous pouvons donner la qualification du *roman historique* à son roman qui porte des indices de sa recherche documentaires. A

chaque fois elle indique des références bibliographiques des œuvres qu'elle a consulté, en notes bas de page, tel que : *Etudes et documents berbères* de Dida Badi, *Témoignages nouveau sur Tine Hinane ancêtre légendaire des Touareg Ahaggar* de Marceau Gast et le quotidien *El Wattan*, citées successivement dans les pages 65, 121 et 138. Elle a déterminé aussi le cadre spatio-temporel qui se débute dans le Rif de Tafilelt et se termine à Abalessa. De Tafilelt à Abalessa nous trouvons d'autres régions Citées tout au long du voyage de la reine qui a traversé le Sahara algérien, l'histoire se déroule entre le IV<sup>e</sup>, le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle a-j-c :

« A cette époque, c'est-à-dire au quatrième siècle, deux peuples vivaient dans l'Ahaggar [...] » (THMR, p68).

«Et puis un jour, 1500 ans plus tard, des hommes venues d'ailleurs [...] » (THMR, p 125).

« Voilà, je touche enfin au terme de mon histoire. Nous sommes le vendredi 9 septembre 2007 » (THMR, 135).

En outre, pour qu'un roman mérite le qualificatif d'historique, il ne suffit pas que son action ait pour cadre une période de l'Histoire passée, le roman doit faire preuve d'une volonté de distanciation, de reconstitution et d'explication de cette période en introduisant la description, même s'il s'agit de l'*imagination*, qui tient une grande place dans ce genre romanesque. Certes, l'auteur doit imaginer avec pondération sinon le roman ne serait plus crédible. Amèle El-Mahdi a décrit des régions du Sahara à un moment précis de l'histoire, au IV<sup>e</sup> siècle, elle avait d'ailleurs une très grande passion pour ces régions. Elle a décrit la région de Témoktène, l'oasis d'Aoulef, la forêt de pierre, et le Tamentit, etc. Elle nous a même fait connaître le mode de vie du peuple touareg en consacrant tout un chapitre (chapitre XI) pour parler de leurs coutumes et traditions en décrivant le mariage de la reine comme s'il est vraiment passé malgré qu'il s'agit de l'imagination en se basant sur ce qu'il existe réellement : « La fête du mariage commence ordinairement par la visite qu'effectuent les parents du futur époux chez ceux de la future mariée afin de demander sa main. » (THMR, p78).

L'écrivaine a fait aussi, à travers *Tin Hinan, ma reine*, un retour au mythe de Tin Hinan, autrement dit, l'histoire de la reine des Touareg dont personne n'est sûr de la crédibilité, c'est ce que nous voulons atteindre à travers ce modeste travail de recherche.

En définitive, nous pouvons dire que le roman *Tin Hinan, ma reine* est tout à fait représentatif de ce qu'est le roman historique où il mit en scène des personnages référentiels entre mythiques (fictifs) et historiques (réels) qui évoluent dans un contexte historique, il présente l'histoire de la reine Tin Hinan au IV<sup>e</sup> siècle, il est à la fois le récit de la vie de cette héroïne, ses voyages et ses aventures, et en même temps le récit historique des événements de l'époque : la vie des Touareg, la découverte du tombeau à Abalessa...etc. Les recherches d'Amèle El-Mahdi ont été considérables c'est ce qui nous a permis de prendre, comme lecteur, goût au passé. Elle a voulu confronter dans son roman des personnages et des événements historiques à d'autres personnages fictifs ; les personnages historiques donnent une forte crédibilité au roman alors que les personnages fictifs ornent le caractère romanesque de l'œuvre et accomplissent les lacunes : « Mais là encore les choses ne sont pas aussi simples. De nombreux romans mélangent le réel et le fictif, ainsi dans le "roman historique" [...] »<sup>1</sup>.

Ce que nous avons voulu prouver à travers ce présent chapitre, c'est que chaque œuvre littéraire porte sa propre vérité, qu'elle fait appel aux mythes, le cas de *Tin Hinan, ma reine*. A travers son roman l'écrivaine a réécrit un mythe ou bien légende sous une autre forme de connaissance, c'est une réinterprétation sinon une adaptation, d'une *vérité mythique*.

---

<sup>1</sup>STALLONI Yves, *les genres littéraires*, éd Armand Colin, 2008, p 61.

# **Chapitre IV :**

## **De l'oral à l'écrit**

Historiquement, l'oral a existé bien avant l'écrit. Ce dernier est l'unique moyen pour conserver la trace orale au fil du temps. Notamment, l'histoire de Tin hinan a été adaptée et écrite par plusieurs écrivains, romanciers ou historiens, à l'instar d'Amèle El-Mahdi: Ibn Khaldoun dans son célèbre œuvre *Histoire des berbères et des dynasties musulmanes*<sup>1</sup>, Tony Cochard et son roman intitulé *Tin hinan : princesse berbère*<sup>2</sup>, Paul Pandolfi et son œuvre *Les Touaregs de l'Ahaggar, Sahara algérienne : parenté et résidence chez les Dag Ghâli*<sup>3</sup>.

Dans ce présent chapitre nous tentons de faire une étude dans laquelle nous essayons d'identifier la littérature orale, en abordant celle du peuple touareg et les différentes versions de l'histoire de Tin hinan et en faisant une comparaison pour pouvoir vérifier la réalité de son existence et afin d'atteindre une réponse favorable pour nos questions posées auparavant.

## **1- Définition de la littérature orale :**

Premier mode de communication entre les êtres humains, la parole existe depuis que l'humanité a existé, c'est le langage articulé entre eux et destiné à communiquer leurs pensées. Elle permet d'exprimer des besoins, sentiments, souffrances, aspirations, du locuteur comme elle peut aussi être un témoignage d'un changement de conception du monde, ou encore constituer une observation plus ou moins subjective des faits. Alors on essaye à travers cette littérature de décrire la réalité au biais de la parole.

Le dictionnaire *ENCARTA* définit la parole ainsi: « 2. *Pensée formelle en quelques mots d'une manière mémorable, ou sentencieuse : une parole historique.* »<sup>4</sup>

La pratique de l'oral ou bien en un mot, l'oralité, se présente sous plusieurs formes : chants, poésie, contes (les troubadours et les trouvères en France, les conteurs publics au Maroc, les chanteurs d'épopée au Tibet et au Kurdistan), et c'est cette même pratique qui a donné naissance à ce qu'on appelle la *littérature orale*, également *culture orale*, *patrimoine oral* ou encore *tradition orale*, qui fait partie de la plupart des cultures humaines qui se sont développées grâce à la parole.

---

<sup>1</sup>IBN KHALDOUN Abd-Er-Rahman, *Histoire des berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique Septentrionale*, Alger, 1847.

<sup>2</sup>COCHARD Tony, *Tin hinan: princesse berbère*, Paris, éd J.Curutchet, 2000.

<sup>3</sup>PANDOLFI Paul, *Les Touaregs de l'Ahaggar, Sahara algérien: parenté et résidence chez les Dag-Ghâli*, Paris, éd KARTHALA, 1998

<sup>4</sup>Microsoft® Encarta® 2009.

D'abord, pour pouvoir attribuer une définition à la littérature orale on doit en premier lieu définir la littérature. Nous choisissons la définition que propose le dictionnaire Oxford, et qui nous semble être touchante moyennement à ce que signifie la littérature dans son aspect oral. Oxford la présente comme un moyen d'enseigner certaines expériences, de déceler certains aspects de la réalité ou encore d'incarner certaines valeurs morales ou esthétiques.

La littérature peut être considérée comme un art qui de sa part peut revêtir deux formes : orale et écrite. Elle pourrait être définie, dans sa forme orale, selon le romancier, poète, et dramaturge français Raymond Queneau comme l'usage esthétique du langage oral. Elle est une forme de la littérature qui, à la différence de la littérature écrite, composée et transmise oralement, par le moyen de la bouche essentiellement. Circulé dans la même idée, l'écrivain congolais Maalu-Bungi a signalé dans son œuvre intitulé *Littérature orale africaine Nature, genres, caractéristiques et fonctions* :

Calquée sur les expressions anglaises "non written literature " et " unwritten literature", cette expression marque l'opposition qui existe entre "littérature orale " et "littérature écrite" et souligne le fait qu'il s'agit d'une forme de littérature non transmise par l'écriture, sa caractéristique spécifique à retenir, par rapport à la littérature écrite, étant l'absence des signes graphiques.<sup>1</sup>

Le terme est utilisé pour la première fois par le folkloriste français, originaire de Bretagne, Paul Sébillot, auteur de *Contes populaires de la Haute-Bretagne*<sup>2</sup> et de *Littérature orale de l'Auvergne*<sup>3</sup>, en 1881. En 1886 il donne l'explication de cette expression :

Lors du début du folklore, son domaines emblait assez circonscrit ; il ne comprenait guère que les contes, les légendes, les chants populaires, les proverbes, les devinettes, les formulettes, cette ensemble qui forme une culture récréative pour ceux qui ne peuvent par ignorance ou défaut de temps, se servir de livre et qu'on peut désigner sous le nom collectif de littérature orale.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>CRISIN Maalu-Bungi, *Littérature orale africaine Nature, genres, caractéristiques et fonctions*, P.I.F Peter Lang, 2006, pp 32-33.

<sup>2</sup>SEBILLOT Paul, *Contes populaires de la Haute-Bretagne*, Paris, éd G. Charpentier, 1882.

<sup>3</sup>Id. *Littérature orale de l'Auvergne*, Paris, éd CPE, 1898.

<sup>4</sup>Id. *Le Folklore*, Revue d'anthropologie. 3e série, I, 1886.

Cette expression met l'accent sur le moyen et la manière de transmission de ce type de littérature, c'est-à-dire la *bouche* et la *parole*; l'adjectif *oral* que nous l'attribuons, vient du latin *os* qui veut dire bouche, évoque indiscutablement l'usage de la parole par opposition à l'écrit, au graphique.

Cet art de l'oralité ne signifie pas du tout l'analphabétisme, vis-à-vis de l'écriture, parce que la littérature comme nous l'avons déjà signalé peut-être écrite ou orale. Cette dernière est basée sur l'esthétique formelle, l'harmonie des phrases, l'usage des assonances, les rimes (la poésie orale), les figures de styles, etc.

« Écrire la voix c'est déjà éveiller les autres », signale Isabelle Krzywkowski, professeure française de littérature générale et comparée, dans *Écrire la voix, dépraver la langue ?*<sup>1</sup> La littérature orale étant la source de la littérature contemporaine, beaucoup d'écrivains l'ont transformé en *littérature écrite*, ce passage est considéré comme un protecteur de la richesse culturelle propre à tel ou tel pays du monde. La tradition orale a, entre autres, donné lieu à de grands chefs-d'œuvre de la littérature universelle. Ainsi, comme nous l'avons signalé dans l'introduction Homère, l'auteur de *l'Iliade* et de *l'Odyssée*, n'était pas le créateur des histoires racontées, mais il a mis par écrit des récits que l'on se transmettait de génération en génération depuis plus de quatre siècles. De même, au XIX<sup>e</sup> siècle, à titre d'exemple, les frères Grimm, soucieux de sauvegarder la *tradition populaire orale*, ont collecté des contes dans toute l'Allemagne pour publier leurs *Contes*.

## **2- Le patrimoine oral des Touareg :**

Dans les régions où l'écriture est d'origine récente, la littérature orale garde encore son importance. En Afrique, et surtout en Afrique subsaharienne, la littérature orale est aux sources de ces sociétés ; d'une immense richesse, sa tradition continue de s'épanouir aujourd'hui, malgré l'industrialisation et l'urbanisation de l'Afrique postcoloniale. Tous les individus participent à cette *transmission* de la tradition orale, mais il existe de vrais professionnels de la parole : les *griots* par exemple qui sont des poètes musiciens itinérants d'Afrique noire, dépositaires de la mémoire de la société et de la tradition orale, comme nous le confirme l'encyclopédie ENCARTA :

---

<sup>1</sup>« *Écrire la voix, dépraver la langue ? : la poésie des années 10-20* », dans *Altérations, créations dans la langue : les langages dépravés*, éd Anne Tomiche, 2000.

Disponible sur [http://www.pentagon.fr/diplomes/De-l-oral-a-l-ecrit\\_Vanessa-Goetz\\_2010.pdf](http://www.pentagon.fr/diplomes/De-l-oral-a-l-ecrit_Vanessa-Goetz_2010.pdf)



Choisis dès leur plus jeune âge pour leur excellente mémoire, ils apprennent par cœur les textes des anciens et les enrichissent à leur tour ou en créent de nouveaux. Ils accompagnent leurs récits, parfois chantés, de musique à l'aide d'instruments tels que le djembé (tambour sur lequel on frappe avec les doigts) ou la kora (instrument à cordes pincées).<sup>1</sup>

D'abord, les Touareg sont l'un des peuples de l'Afrique que la tradition orale constitue une partie considérable de leur vie et leurs origines, le thème que nous développons dans notre travail de recherche. Les Touareg sont les plus connus des grands nomades, ils occupent la partie centrale du Sahara (Algérie, Niger, Mali, Libye, Burkina, Nigéria et Tchad). Ils fondèrent dans un passé lointain, considéré comme mythique, une ville légendaire appelée *Tombouctou*, ils sont des musulmans et Ils parlent une langue berbère, *le tamashaq*, et possèdent aussi une écriture, *le tiffinagh* : « Un autre jour, nous découvrîmes, gravées sur la roche, des inscriptions en tiffinagh que ma maîtresse essaya de déchiffrer en vain. » (THMR, p 41).

Le *Texte* contient beaucoup de termes en Tamashaq : « "Iheyawen in auray-din n eg eyaf in" qui signifie pour ceux qui ne connaissent pas le tamashaq : « " mes petits-enfants, mon or est au-dessus de ma tête" » (THMR, 121).

Le nom *touareg* signifie selon la version la plus répandue : les hommes libres sinon les Amazighs. D'autres nominations y sont attribuées à l'instar d'*hommes bleus*<sup>2</sup>, *Tawarik*<sup>3</sup>, *hommes voilés*<sup>4</sup>. La société targuie est divisée en « *kels* » ou tribus, ces dernières sont placées sous le commandement d'un chef, l'*amenokal*.

Ensuite, la littérature orale semble être les sources de l'histoire et de mode de vie du peuple Touareg qui se distingue des autres par sa liberté, à ce propos dit Goual Doghmane Fatima dans sa thèse de Doctorat:

L'œil froid, l'esprit attentif, le Targui a juré d'être nomade et de jouir de sa liberté, rien que la liberté, toute la liberté que lui procure le grand désert. Ce noble guerrier [...] va poursuivre de ses pas assurés le parcours séculaire tracé naturellement par

---

<sup>1</sup>Microsoft® Encarta® 2009.

<sup>2</sup>Proviend de l'usage de tissus colorés de bleu indigo.

<sup>3</sup>Les arabes l'ont appelés *Tawarik* qui veut dire : Les abandonnés de Dieu.

<sup>4</sup>Proviend de l'habitude que les hommes avaient de voiler le visage avec un morceau de leur « Chèche ».

sa société. Il s'agit d'un homme qui gouverne sa vie avec calcul et lucidité, un homme dont la biographie se confond avec sa production littéraire orale.<sup>1</sup>

La littérature orale chez les Touaregs est très riche, elle ne se diversifie guère de celle des autres civilisations. Dans la plupart du temps elle sert à divertir les auditeurs, mais ça n'empêche pas que les textes transmis à l'oral ayant une fonction éducative, entre autres, la sagesse populaire personnifiée dans ses thèmes surtout au niveau des proverbes :

« [...] et comme on dit chez nous "l'homme se nourrit mais ne possède pas" [...] » (THMR, p 71).

Un autre proverbe propre au patrimoine oral des Touareg qui s'envisage comme un corpus dans une thèse de doctorat :

« Une mauvaise saison : beaucoup de vent. Une mauvaise femme : beaucoup de parole. Un mauvais homme : beaucoup de sommeil »<sup>2</sup>.

De plus, qu'ils s'agissent de contes imaginaires et merveilleux ou à faire rire, épopées racontant les exploits de personnes ayant réellement existés, chansons, croyances fantastiques, proverbes, cette tradition orale forme un patrimoine immatériel immense à la différence des poèmes et des chants au niveau des thèmes: la mort, l'amour, les grands batailles, les événements marquants l'histoire, etc. Concernant le genre narratif (les contes et les récits): les mythes, les légendes, les contes populaires, etc.

Ainsi, il est très intéressant de souligner ici la richesse et l'esthétique de l'*oralité targuie* qui se matérialise à travers les diverses représentations des récits qui se sont enrichis avec la mise en scène sous forme de livres et romans par des écrivains et/ou historiens professionnels afin de les faire survivre dans les mémoires des générations, mais il est, plus ou moins, difficile de coincer sa richesse et son originalité ni de dater les récits et les légendes connues aujourd'hui car d'une génération à d'autre elles ne cessent pas à être modifier par ceux qui les ont transmis.

Parmi ceux qui ont consacré des ouvrages pour faire un passage de l'oral à l'écrit, nous citons à titre d'exemple : l'explorateur, homme de lettres et peintre français, Jeanne

---

<sup>1</sup>GOUAL DOGHMANE Fatima, *Etude sémio-narrative des contes Touareg production féminine*, thèse de Doctorat, Université Mentouri : Constantine, 2009, p 03.

<sup>2</sup> GOUAL DOGHMANE Fatima, loc.cit. p 223.

René Pottier qui a collecté plus de quinze récits targuis dans un livre intitulé *Légendes Touareg*<sup>1</sup> parmi lesquelles, nous avons *Le pain d'or* et *Le berger des étoiles* et d'autres, l'écrivaine Algérienne Fatima Kerrouche de sa part a rassemblé des contes berbères en les intitulant *Le voyage de la reine Tin Hinan : Contes berbères*<sup>2</sup>. Dans son roman, *Tin Hinan, ma reine*, Amèle El-Mahdi a essayé de dévoiler l'histoire de la reine Tin Hinan et traite des aspects de la littérature orale à travers les légendes raconté par Takama (la construction mythique<sup>3</sup> des chaînes de montagnes qui se trouve à l'Ahhagar) et les chants pendant les fêtes de mariage :

*Pour notre fille qui s'en va*

*Nous avons détaché la jument*

*La jument capable*

*Fille de celle née au pays*

*Lève-toi, ô ma fille*

*Aux pieds tu mettras tes sandales*

*Fais attention à ta conduite [...]. (THMR, p 81)*

Dans sa thèse de doctorat, Goual Doghmane Fatima a rassemblé plusieurs récits, contes et anecdotes, comme un corpus, en les traduisant de l'arabe au français pour faire une étude analytique: *Un guide aveugle, Le courage d'une femme, La légende de « el-hadj ahmed amchaoui », La légende de tarzouk bent yemma, etc.*

### **3- Une seule Tin hinan, plusieurs versions :**

Nous avons souligné précédemment que les thèmes de la littérature orale du peuple touareg se multiplient. La femme dans cette société nomade occupe une place de choix, vis-à-vis de son élégance, sa beauté, ses bonnes manières, elle monopolise l'attention des hommes qui arrivent jusqu'à la construction des poèmes, des chants et des contes pour elle. Tin Hinan est chez les Touareg un Personnage historique sacré, considérée comme étant leur ancêtre maternelle et la première reine du royaume touareg. Sa légende a été fidèlement conservée dans les traditions targuies.

---

<sup>1</sup>POTTIER René, *Légendes Touareg*, Nouvelles éditions Latines, 1943.

<sup>2</sup>KERROUCHE Fatima, *Le voyage de la reine Tin Hinan : Contes berbères*, éditiner, 2015.

<sup>3</sup>THMR, pp 109-112.

Plusieurs traditions orales expriment l'origine du peuple Touareg, plus particulièrement ceux de l'Ahhagar. En faisant des recherches à propos des versions présentées par l'écrivaine Amèle El-Madi, nous avons découvert un livre intitulé *Les Touareg de l'Ahhagar, Sahara algérienne : parenté et résidence chez les Dag Ghâli*, écrit par Paul Pandolfi dans lequel il nous présente cinq autres versions qui peuvent rassembler à celles que nous avons déjà citées : « Nous avons pris le parti d'en donner ici toutes les versions connues car de nombreux écrits sur les Kel-Ahhagar des auteurs ont allégrement " brodé " à partir d'elles sans se référer précisément à telle ou telle version. »<sup>1</sup>

### **Version 01 :**

C'est la version la plus connue selon Paul Pandolfi, racontée par le Père Charles de Foucauld dans *Dictionnaire touareg-français*<sup>2</sup>, selon qui, à une époque, deux femmes musulmanes, appartenant aux berâbers marocains, venant du Maroc à l'Ahhagar, l'une noble, s'appelait Ti-n-hînân et l'autre, servante, appelée Takama (ou selon d'autres Tamâlek) ignorant si elles ont été accompagnées par d'autres femmes et hommes ou non. Il signale qu'elles ont trouvé le pays presque vide (il y'avait quelques habitants nommés Isebeten). Puis, il relate l'histoire du pays avant l'arrivée de ti-n-hînân, et comment il s'est devenu vide. Elles se sont établies à Abalessa, Tin Hinan a eu une fille, Kella, de laquelle descendent tous les Kels γela, Takama a eu deux filles, de l'une descendent les Ihadânâren, de l'autre descendent les Dag Râli et les Ait-Loaien. En fin, le père de Faucauld présente ce qui est devenu ces tribus avec le temps.

### **Version 02 :**

Raconté par Nicolaisen selon qui Tin hinan et Takama étaient des sœurs dont Tin hinan est l'aînée, cette version se différencie de la première au niveau des descendants des filles de ces deux femmes. Pour celle de Tin hinan il ajoute les Taytoq, et les Kels Ahnet pour celles de Takama.

---

<sup>1</sup>PANDOLFI Paul, Op.cit. p 113.

<sup>2</sup>FOUCAULD Charles, *Dictionnaire touareg-français : Dialecte de l'Ahaggar*, 2 Tomes, publié par René Basset, 1918-1920.

### **Version 03 :**

Relaté par Lhote qui de sa part l'avait adapté de Benhareza, en précisant qu'elle a été rapportée par Uksem ag Uray chefs des Dag γâli :

Tin-Hinan, l'aïeule des nobles, étaient accompagnée d'une autre femme du nom Takama lorsqu'elle arriva de chez les Beraber. A court de provisions pendant la route, toutes deux commençaient à souffrir de la faim, lorsque Takamat aperçut des fourmis qui avaient fait provision d'ogre ; elle descendait de son chameau et elle s'empara des grains ramassés à grand peine par les fourmis. Puis, elle vint les partager avec Tin-hinan qui ne s'était par dérangée. Les descendants de Tin-Hinan auraient donné naissance aux nobles ; Kel-Rela, Taytoq et Tégéhé-Mellet ; tandis que Takama aurait donné naissance aux imrad Imessiliten qui sont les kel-Ahnet et les Dag-Râli. C'est à l'offre de grains faite par Takama à Tin-hinan que remonterait la coutume de payer les trousseaux nobles<sup>1</sup>.

### **Version 04 :**

Nous la trouvons de nouveau chez Benhazera et chez Lhote qui écrit :

Tin-Hinan aurait eu trois descendantes qui seraient les ancêtres des trois principales familles rassemblées aujourd'hui sous le nom de Kel-Rela, ce sont :

- Tinert [...] l'ancêtre des Inemba ;
- Tahenkout [...] l'ancêtre des Kel-Rela ;
- Tamérouelt [...] l'ancêtre des Iboglân [...].<sup>2</sup>

Dans une version proche de celle-ci rapportée par Florimond qui déclare que Tin hinan est venue de Tafilelt à l'Ahhagar bien avant l'islamisation (au III<sup>e</sup> siècle) et qui a été enterrée au sud d'Abalessa dans une tombe vénérée.

### **Version 05 :**

A la différence des versions précédentes, cette version s'appuyait sur une légende

---

<sup>1</sup>PANDOLFI Paul, Op.cit. p 120.

<sup>2</sup>Ibid. p 122.

relatant que Tin Hinan a eu sept filles qui auraient donné naissances aux tribus suivantes : Iboglan, Inemba, Ikerremoyen, Kel-Ahem-Mellen, Kel-γela, Taytoq, Tégéhé-Mellet.

#### **4- Tin Hinan, figure énigmatique :**

Diversité thématique, richesse culturelle, contes merveilleux, sont les caractéristiques principales du patrimoine oral du peuple Touareg. Cependant, toute production artistique qu'elle soit orale ou écrite peut être modifiée à travers le temps. C'est ces changements qui font de cette littérature une source non fiable. L'histoire de Tin hinan nous a été transmise à travers la tradition orale, puis adaptée en écrit par plusieurs écrivains et/ou historiens, c'est ce qui justifie la multiplicité des versions.

D'abord, Amèle El-Mahdi a déclaré dans plusieurs occasions qu'elle fait partie de ceux qui croient en l'existence de la reine Tin Hinan, c'est ce qu'elle a tenté de le prouver par le biais de son roman *Tin Hinan, ma reine*. Nous avons trouvé qu'elle faisait une sorte de « broderie » en prenant de telle ou telle version et en inventant, sans exagération, des faits qui ne se sont, peut-être, pas passés réellement.

Elle s'est inspirée de la première et la troisième version (citées dans l'introduction générale) pour définir le cadre spatio-temporelle en situant l'histoire au IV<sup>e</sup> siècle après J-C, le commencement était dans le Tafilelt au Maroc et la fin à Abalessa (le Hoggar) :

« A cette époque-là, c'est-à-dire au quatrième siècle, deux peuples vivaient dans l'Ahhagar [...] » (THMR, p 68).

Nous pouvons citer deux autres exemples qui illustrent la même chose :

« Au crépuscule, emmitouflés dans nosavernus nous enfourchâmes nos dromadaires, montures moins rapides que les chevaux mais beaucoup plus résistantes et nous nous faufilemes hors des oasis du Tafilelt. » (THMR, p 21).

«—Voilà Abalessa, nous sommes arrivés ! s'écria Mehawa nous tirant de notre torpeur. »(THMR, p 61).

Les cinq versions présentées par Paul Pandolfi ne mentionnent aucune indication d'espace ou de temps seulement dans la quatrième version qui montre la tribu de Tafilelt et le Hoggar et qu'elle y arrivait avant l'islamisation, c'est-à-dire avant le VIII<sup>e</sup> siècle :

« "Cette aïeule des nobles Ahhagar Berbères venue de Tafilelt aurait naissance bien avant l'islamisation aux trois tribus citée ci-dessus" »<sup>1</sup>. La première et la troisième version indique seulement le nom de son tribu originaire, celle des Berabers (peuple marocain) : « "A une époque relativement récente, 2 femmes musulmanes, appartenant aux Berâber marocains, arrivèrent, venant du Maroc" »<sup>2</sup>, « "Tin Hinan, l'aïeule des nobles, était accompagnée d'une autre femme du nom de Takama lorsqu'elle arriva de chez les Beraber" »<sup>3</sup>.

Ensuite, le guide Mehawa qui a accompagné Tin Hinan et Takama au cours de leur long voyage entre Tafilelt et Abalessa nous semble présenter dans l'histoire relatée dans *Tin Hinan, ma reine* comme un personnage fictif inventé par l'auteure pour des raisons narratives, car toutes les versions précédentes ignorent la présence d'hommes ou femmes avec elles.

En ce qui concerne les descendants de la reine Tin Hinan, Amèle El-Mahdi a inspiré de la quatrième versions, selon qui, elle a fait naître trois fille :

« Ma maîtresse donna à sa fille le prénom de Tinert qui signifie en Tamasheq antilope et deviendra plus tard l'ancêtre des Inemba. Elle eut deux autres filles Tahenkot l'ancêtre des Kel Rela et Tamérouelt celle des Iboglân. » (THMR, p 94).

Cependant, elle s'est inspirée de la première et troisième version à propos de Takama qui aurait donné naissance à deux filles : « lorsque ma maîtresse tomba enceinte, ma première fille Debeinnu faisait déjà ses premiers pas. » (THMR, p 91).

La deuxième version (présentée dans l'introduction) rapportée par Ibn Khaldoun, décrit le Personnage de Tin hinan comme une femme boiteuse tandis que le père Charles de Foucauld la décrit en ces mots « "une femme irrésistiblement belle, grande, au visage sans défauts, au teint clair, aux yeux immenses et ardents, au nez fin, l'ensemble évoquant à la fois la beauté et l'autorité" » (THMR, p 10).

Amèle El-Mahdi a pris la description de Charles de Foucauld : « A ce moment, ma maîtresse sortit de la maison et vint dans notre direction. Je remarquai non sans fierté l'admiration dans les yeux de Tingueloust à la vue de ma maîtresse qui malgré sa pâleur et sa grande maigreur était d'une beauté indéniable. » (THMR, p 63).

---

<sup>1</sup>PANDOLFI Paul, op.cit. p 122.

<sup>2</sup>Ibid. p 115.

<sup>3</sup>Ibid. p 120.

Comme nous l'avons vu à travers la comparaison que nous avons fait entre la version de l'histoire relatée dans le roman d'Amèle El-Mahdi et les versions que nous avons cité préalablement, l'auteure a fait une sorte d'un « peu de tout ». Elle a fait référence à plus d'une version dont la première et la troisième furent les plus fréquentées que ce soient celles que nous avons cité dans l'introduction de notre corpus ou bien celles rassemblées dans *Les Touaregs de l'Ahaggar, Sahara algérien: parenté et résidence chez les Dag Ghâl*.

La multiplicité des versions rapportant l'histoire de cette reine mythique nommée Tin Hinan fait partie de la mémoire collective du peuple Touareg voire leur patrimoine oral conservé à travers la transmission d'une génération à d'autre. Mais, cette manière de transmission (l'oral) a été devenue écrite en adaptant les récits (mythe, légende, anecdote, conte) sous forme de romans, livres, etc. Le cas du récit de Tin Hinan que le recours à la graphie a modifié sa mise en forme c'est pour cela qu'il existe plus d'une version dont chacune d'elles rapporte des évènements différents des autres. Cette diversité pose une problématique concernant leur fiabilité voire véracité. Nous ne pouvons pas prendre une d'elles comme source d'informations, car, en matière de transmission orale, il est souvent très intéressant de préserver, d'une génération à d'autre, l'exactitude du contenu du récit transmis mais avec *Tin Hinan* c'est presque le contraire. Donation Dibwe Dia Mwembu nous montre dans son œuvre intitulée *Faire de l'histoire orale dans une ville africaine: La méthode de Jan vansina appliquer à Lubumbashi*, le véritable rôle joué par la transmission orale :

Certes, et partout dans le monde, on utilise l'histoire orale pour combler des lacunes, notamment pour étudier l'histoire des déshérités qui n'ont pas laissé d'écrits derrière eux. [...] En fait, l'histoire orale ajoute toujours quelques éléments d'information à l'histoire connue, elle est presque toujours plus vivante que l'écrit et elle nuance pour le moins l'interprétation de la documentation écrite ou orale connue, autorisant même parfois une toute nouvelle interprétation.<sup>1</sup>

Amèle El-Mahdi nous a réalisé de sa part une œuvre dans laquelle elle a tenté de prouver l'existence réelle de la reine énigmatique nommée Tin Hinan en s'appuyant sur

---

<sup>1</sup>DIA MWEMBU Donation Dibwe, *Faire de l'histoire orale dans une ville africaine: La méthode de Jan vansina appliquer à Lubumbashi*, éd le Harmattan, 2008, pp 18-19.



plusieurs versions, donc nous ne pouvons pas, à travers l'analyse que nous avons fait au niveau de ce présent chapitre, d'arriver à une réponse bien précise, car de ce qui précède nous pouvons dire qu'elle a existé mais nous ne pouvons pas confirmer la crédibilité des évènements déroulés dedans, étant donné que la transmission n'était pas suffisamment fidèle. En un mot, Tin Hinan reste une reine énigmatique jusqu'à cette partie de notre étude.

**Chapitre V :**  
**L'étude mythocritique**  
**de *Tin Hinan, ma reine***

L'étude des mythes dans les textes littéraires a donné lieu depuis les années soixante à une nouvelle approche : la mythocritique. Ce présent chapitre va être consacré à l'étude mythocritique de *Tin Hinan, ma reine* car notre roman aborde le *mythe* comme thème principal à côté de celui de la *femme*. De plus, notre sujet de recherche *Tin Hinan entre mythe et réalité* traite le personnage historique Tin Hinan à la fois comme femme et figure mythique. Il nous faut donc faire notre étude en appliquant cette nouvelle approche qui nous semble la plus adéquate. De prime abord, qu'est-ce qu'une mythocritique ? Quelles sont les conditions de sa naissance ? Et quels sont ses concepts de bases ? Ensuite, qu'est-ce qu'on entend par le mythe ? Tin Hinan, est-elle un mythe fondateur ? Ou bien une réalité historique ?

### 1- La mythocritique :

Nous ne pouvons pas donner une définition de la *mythocritique* sans parler de la *mythanalyse*. Cette dernière étant élaborée par Hervé Fischer lorsqu'il a tenté d'établir un lien entre la sociologie et la psychanalyse. Il présente le concept de *mythanayse* comme l'analyse des mythes contemporains qui gouvernent nos idéologies collectives et expriment nos rapports sociaux. Il déclare dans son œuvre *L'histoire de l'art est terminée*<sup>1</sup> que nous dépendons aujourd'hui, tout comme les Grecs à leur temps, des représentations mythiques, qui se traduisent dans nos croyances. Mais le mot « *Mythanalyse* » appartient d'abord à l'écrivain philosophe suisse Denis de Rougemont, et apparaît pour la première fois dans son ouvrage intitulé *Comme toi-même, Essais sur les mythes de l'amour*<sup>2</sup>.

La mythocritique peut très souvent débaucher d'une mythanalyse car : « chacun d'eux décrit l'irruption dramatique d'une force de l'âme dans une société bien datée »<sup>3</sup>. Elle est considérée comme une nouvelle critique parce qu'elle s'est apparue au cours des années soixante. Son promoteur était l'anthropologue philosophe français Gilbert Durand qui a forgé ce terme sur le modèle de la psychocritique de Charles Mauron, élaboré dans les années 1950. Charles Mauron a fondé ses analyses sur l'hypothèse qu'on peut déceler la présence, dans l'œuvre de chaque écrivain, d'un « *mythe personnel* » qui s'est interprété comme expression de la personnalité inconsciente et de son évolution. Le mythe personnel de Mauron renvoie à la personnalité inconsciente de l'écrivain, avec ses structures et ses dynamismes.

---

<sup>1</sup>FISCHER Hervé, *L'Histoire de l'art est terminée*, éd Balland, 1981 paris.

<sup>2</sup>ROUGEMENT Denis, *Comme toi-même, Essais sur les mythes de l'amour*, éd L'Âge d'Homme, 2011.

<sup>3</sup> Id. *Les mythes de l'amour*, cité par Pierre Brunel, éd Albin Michel, 1996, p 44.

Dans *Tin Hinan, ma reine*, nous ne trouvons aucune trace de ce type de mythe, l'écrivaine Amèle El-Mahdi s'est inspirée de l'histoire en empruntant comme héroïne de son roman, le Personnage historique célèbre Tin Hinan.

Selon *Le dictionnaire du littéraire* La mythocritique a été définie par Gilbert Durand (1979) comme suit:

Une recherche visant à "dévoiler un système pertinent de dynamismes imaginaires". Son domaine privilégié est la littérature. Elle consiste à analyser les mythes ; ou grandes structures figuratives, d'une culture à un moment donné. Elle est donc une hypothèse d'étude anthropologique du littéraire, ou d'inclusion de la littérature dans l'anthropologie.<sup>1</sup>

Durand considère la littérature, particulièrement le récit romanesque, comme un département du mythe qu'à travers cette nouvelle critique, on l'étudie comme une production littéraire. Pour lui, l'analyse mythocritique s'interroge sur les mythes fondamentaux imprégnés d'un héritage culturel, qui vient assimiler les monomanies individuelles et le *mythe personnel* lui-même. A ce dernier, Durand substituerait volontiers la notion de « *complexe personnel* ».

De sa part, le critique littéraire français, Pierre Brunel reprend l'approche mythocritique en l'incarnant dans le champ littéraire et en mettant en cause la dimension anthropologique et philosophique de la mythocritique durandienne. Selon Brunel, cette nouvelle critique consiste à étudier « *l'irradiation* » d'un mythe « *émergeant* » dans un texte en prenant garde de sa « *flexibilité* » :

Brunel affirme : "J'ai cru pendant quelque temps qu'on pouvait formuler des lois. Mais la littérature offre une autre résistance que la matière. Aujourd'hui je considère plutôt l'émergence, la flexibilité et l'irradiation des mythes dans le texte comme des phénomènes toujours nouveaux, des accidents particuliers qu'il est en vain de vouloir capturer dans le filet de règles générales".<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>ARON Paul, DENNIS Saint-Jacques, VIALA Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, éd PUF, 2002, p 506.

<sup>2</sup>LABRAHIMI Tarik, *mythocritique, théories et parcours de Pierre Brunel*, compte rendu, université d'Oujda, 2013, p 8.

La mythocritique s'intéressera surtout aux rapports qui peuvent exister entre la structure du mythe et la structure du texte. Elle consiste, d'une part, à repérer les thèmes abordés dans l'œuvre littéraire et les figures qui peuvent être significatives et mythiques, et d'une autre part, à retenir les rapports existants entre ces éléments repérés et le texte lui-même et entre un système culturel et ses mythes. A travers cette approche qui fait de la pensée symbolique et mythique son champ littéraire, le texte se définit comme récit dans lequel s'anime un autre récit mythique résurgent.

Le fondement, l'objet d'étude et l'application de la mythocritique se résume dans *La littérature au pluriel* ainsi :

L'approche mythocritique, dont les fondements théoriques sont ceux de la mythologie et de l'anthropologie, permet de reconnaître dans le texte la présence du mythe comme expression d'un inconscient collectif, au sens où l'entendait C.G. Jung. Le champ anthropologique, dont relève le texte ainsi approché, est celui de la pensée symbolique ou mythique. Qu'il se définisse comme un récit et que ses structures paradoxales et dilemmatiques soient les mêmes que celles du mythe, un tel texte, qui a les structures du mythe, doit être lu et saisi dès lors dans sa dimension anthropologique.<sup>1</sup>

## **2- Tin Hinan, figure mythique:**

### **2-1 le mythe :**

Présent dans presque toutes les cultures et dans tous les arts, le mythe est un constituant de l'identité propre à tel ou tel société du monde, c'est un phénomène universel. Parmi les mythes les plus connus à travers le monde : le mythe du Dragon, le mythe de Sisyphe, le mythe amérindien sur l'origine des femmes, le mythe d'Iphigénie, etc.

Dans certaines sociétés, le statut du mythe se développe jusqu'il devient un rite sacré et ce que nous avons remarqué lors de la lecture de *Tin Hinan, ma reine* dont le peuple touareg considère Tin Hinan comme leur mère fondatrice : « Et si je manifeste aujourd'hui c'est afin de rétablir la vérité et vous livrer l'histoire extraordinaire de cette reine que fut ma maîtresse et que j'ai vénérée plus qu'aucun prophète n'a vénéré son dieu. » (THMR, p 13)

---

<sup>1</sup>GERFAUD Jean-Pierre, TOURREL Jean-Paul, *La littérature au pluriel : enjeux et méthodes d'une lecture anthropologique*, éd De Boeck, 2004, p 18.

Etymologiquement, le mot mythe vient du grec *muthos* qui signifie « " récit ", "fable " et, plus en amont " parole " : le mythe est donc "une histoire fabuleuse qui se raconte" »<sup>1</sup> et qui met en scène des êtres naturels à forte symbolique sous une forme allégorique.

Claude Lévi-Strauss, anthropologue et ethnologue français, définit les mythes ainsi: «ce sont des histoires que les gens racontent, qu'ils ont entendu raconter et qui considèrent qu'ils n'ayant pas d'auteur». Les mythes peuvent désigner le récit d'un personnage ayant existé réellement mais déformé au cours des âges par le temps et l'imaginaire parce que, selon Lévi-Strauss : « Ils se sont des histoires incorporées au patrimoine collectif du fait d'avoir été répétées, transformées [...]»<sup>2</sup>. Autrement dit, le mythe est un : « " récit anonyme, conçu in illo tempore, et exprimant (ou ayant un temps exprimé) une protophilosophie primordiale ou un fragment de vérité globale pour une société donnée " »<sup>3</sup>.

Le mythe a pour fonction de donner une signification au monde qui se laisse saisir en tant que cosmos parfaitement compréhensible et à l'existence humaine. Il se confond avec l'humanité et continue à lui servir de toile de fond, à titre d'exemple, le mythe de Tin Hinan pour le peuple touareg, le mythe du Dragon pour le peuple chinois, etc.

Ainsi, il existe maintes catégories de mythes qui se diversifient d'un pays à un autre et d'une culture à une autre, chaque type de mythes est probablement porteur de vrai : « Le mythe cosmogonique est " vrai " parce que le monde existe. Le mythe d'identité est "vrai " parce que la communauté dont il est l'image existe. Le mythe d'origine est "vrai " parce que la communauté le répète pour continuer de vivre. »<sup>4</sup>

Par ailleurs, nous distinguons aussi d'autres types de mythes comme : le mythe théogonique qui raconte la naissance des dieux, le mythe anthropogénique raconte la création de l'homme, le mythe de régénération racontant une recréation du monde, le mythe de fondation ou bien le mythe fondateur qui raconte la fondation d'une communauté ou d'une ville.

---

<sup>1</sup>ARON Paul, DENNIS Saint-Jacques, VIALA Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, éd PUF, 2002, p 503.

<sup>2</sup>Entretien de l'émission « le Fond et la forme » avec Claude Lévi-Strauss, 1971. Disponible sur <http://www.ina.fr/video/I06290910>.

<sup>3</sup>BERTRAND Alain, *l'Archémythe des Amazones*, Thèse de Doctorat, 2000, p 13.

<sup>4</sup>Types de mythes <https://fr.wikipedia.org/wiki/Mythe> consulté le 18/05/2016.

## 2-2 Le mythe fondateur dans *Tin Hinan, ma reine*:

L'œuvre d'Amèle El-Mahdi *Tin Hinan, ma reine* rassemble un nombre respectable des mythes propres au peuple touareg que nous avons déjà cité dans le chapitre intitulé *Du paratexte au texte*. Parmi lesquels le mythe de Tin Hinan, la femme légendaire que le peuple touareg considère comme leur mère fondatrice, leur mère à tous.

Nous prenons ici la définition du mythe établie par Mircea Eliade et qui nous semble la plus proche de ce qu'un mythe fondateur désigne. Dans son œuvre intitulée *Aspects du mythe* elle le définit de la sorte :

Le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence. [...] C'est donc toujours le récit d'une "création": on rapporte comment quelque chose a été produite, a commencé à être.<sup>1</sup>

En ce sens, le mythe dont parle Mircea Eliade est un récit fondateur, relatant la fondation d'un être, d'une chose ou d'un comportement, sa vérité sacrée n'est pas implicite, de ce fait il se baptise comme un mythe fondateur qui se définit ainsi: « une histoire imaginaire que l'on peut raconter, qui peut se transmettre. Il est à la fois récits des origines [...]. Ce mythe peut se référer à un ancêtre fondateur, ou à une variante de grands mythes comme l'Eden, Sisyphe, Prométhée ou Icare. »<sup>2</sup>

Le mythe de Tin Hinan qu'Amèle El-Mahdi aborde dans *Tin Hinan, ma reine* est « une expression du code symbolique, dans un récit héroïque imaginaire, qui fonde un collectif humain »<sup>3</sup>. Le personnage Tin Hinan est présenté comme une femme, l'image d'un mythe fondateur d'un peuple : le peuple touareg. Elle en a parlé comme mythe et archétype : une femme fondatrice d'un peuple, elle fut leur reine amazone : « – Moi je le combattrai, dit alors Tin Hinan. » (THMR, p 97), Ils l'en considèrent comme une reine idéale: « Chaque soir, des femmes et des hommes se réunissaient autour d'un bon feu et

---

<sup>1</sup>MIRCEA Eliade, *Aspects du mythe*, éd Gallimard, 1963, pp 16-17.

<sup>2</sup>LEBAILLY Marc, ALAIN Simon, *Pour une anthropologie de l'entreprise: éloge de la pensée sauvage*, éd village mondiale, 2007, p 35.

<sup>3</sup>Ibidem.

chantaient la beauté et les qualités exceptionnelles de leur vénérée taménokalt.» (THMR, pp 97-98)

*Tin Hinan, ma reine* retrace une histoire sacrée du temps primordial, qui nous explique comment le peuple touareg s'est fondé. De Tafilelt, région située au sud-est du Maroc, à Abalessa au sud-est de l'Algérie, un voyage qui a duré plusieurs lunes.

C'était au IV<sup>e</sup> siècle, deux femmes, Takama et sa maîtresse avec un guide nommé Mehawa, qui ont traversé le Sahara algérien en s'enfuyant des menaces de leurs ennemies qui ont déjà tué leurs familles et la plupart des gens Berabars de la tribu « Tafilelt », et que Takama, la servante narratrice, prétend qu'ils étaient les Vandales tandis que la maîtresse pense aux Romains. Au cours de ce voyage ils ont souffert de la faim, des pillards, des bêtes sauvages, des maudits tempêtes. Mais le plus pire c'était la maladie de la maîtresse qui a été à l'âge de dix-sept ans : « Au moment de ces événements, ma maitresse avait à peine dix-sept ans, mais elle était déjà très belle. » (THMR, p 17)

Arrivant enfin à l'oasis d'Abalessa « – Voilà Abalessa, nous sommes arrivés ! » (THMR, p 61), les habitants vinrent voir cette princesse qui vient de si loin, et l'ont surnommée « *Tin Hinan* ». Avec l'insistance de ces gens-là, et surtout de l'Amenokel (le titre du chef de la tribu) Amastan (son nom), elle décida de s'établir à Abalessa et de se marier avec l'Amenokel après qu'elle s'est débarrassée de la femme jalouse Tinert qui a voulu l'ensorceler et la tuer. Trois filles furent fruit de ce mariage : Tinert, Tahenkot et Tamérolt. Quant à Takama, elle s'est mariée avec un soldat et eue deux filles.

Après quelques années seulement, Abalessa s'est retrouvée sans Amenokel, parce que ce dernier est mort d'un terrible mal à la tête. De ce fait, les gens de la tribu choisissent Tin hinan pour Tamenokat (le titre de la reine), car même avant la mort d'Amastan elle était très proche de son peuple, et elle était au courant de leurs moindres préoccupations.

Bientôt le nom de Tin hinan rayonna sur tout l'Ahaggar, elle était devenue la reine de tous les Touareg. Durant la période de son règne, Abalessa a connu une très grande amélioration sur tous les niveaux que ce soient la situation des routes et les indications de places, l'économie, la justice, la sécurité, etc : « Jamais Abalessa n'avait connu une telle affluence de caravanes qu'en ces temps-là. Celles-ci parfois faisaient de longs détours pour pouvoir s'arrêter dans cette ville et se reposer en toute quiétude et par là



même faisaient profiter les habitants des biens et des richesses qu'elles transportaient » (THMR, p 97 »

Elle choisit une certaine de jeunes et robustes esclaves qu'elle dota de rapides et solides dromadaires et auxquels elle enseigna elle-même les arts du combat. Cette unité assura non seulement la sécurité des habitants mais aussi celle des caravanes qui passaient par Abalessa (THMR, p 97)

L'histoire de de ce mythe fondateur des Touareg ne s'arrête pas à ce point, Amèle El-Mahdi nous retrace une suite d'évènements qui ont donné l'occasion à douter de son existence. Emportée par une forte fièvre, la reine est morte à l'âge de quarante ans. On l'a enterrée dans une chambre d'un monument funéraire qu'elle a demandée, un an avant sa mort, de trois gens de Tamentit (région à Adrar) de le construire « Elle n'avait pas fait quarante ans qu'elle pensait déjà à la construction du mausolée qui abriterait sa dépouille pour l'éternité. » (THMR, p 113). Mais Tin Hinan ne s'y reposait que deux nuits, parce qu'elle a demandé à Takama, dans un rêve, de déplacer sa dépouille et de ne pas laisser la tombe vide, dans la mesure où elle a prophétisé qu'au futur, des hommes étrangers profaneraient leurs tombes.

Par fidélité à sa maîtresse, Takama n'a pas hésité. Pour y faire, elle a demandé de l'aide à un brave serviteur qui se nomme Adhughmas, mais en changeant le cadavre en pleine lune il a peut-être ramené celui d'un homme et pas du Tiski, la femme boiteuse, qui est décidée deux jours auparavant. Ils n'ont pas oublié de sauvegarder les bijoux de la reine là où ils sont et de graver la phrase que Tin Hinan avait ordonné de l'écrire sur sa tombe : « mes petits-enfants, mon or est au-dessus de ma tête » (THMR, p 121).

Ensuite, l'écrivaine Amèle El-Mahdi nous a amené à travers le temps quinze siècles après ces évènements. En 1925, le jour où les prévisions de la reine ont devenu réelles, à Abalessa, exactement, dans le Hoggar, un groupe d'hommes archéologues franco-américains, sous la mission de deux américains appelés Louis Chapuis et De Prorok et par prétexte de la recherche scientifique, ont transféré le cadavre qui repose dans le monument croyant qu'il s'agit de celui de la reine prétendue, pour découvrir la vraie histoire qui se cache derrière cette tombe. Le squelette fut récupéré par l'archéologue M.Reygasse qui l'avait confié au docteur Leblanc pour en faire une étude

anthropométrique. Le malheureux squelette a enfin retrouvé son demeure au musée du Bardo à Alger.

La réaction froide des gardiens du mausolée lors de la profanation a montré à l'esprit de Takama, qui a été encore présente dans le monument, qu'Adhughmas avait dévoilé le secret du déplacement des corps et que l'histoire de la reine Tin hinan avait été transmise de génération en génération durant 1500 ans.

En 2007, un autre groupe de touristes, chercheurs et archéologues, sont venues à l'Ahaggar, plus exactement dans l'une des chambres du monument. Ils se mirent à discuter le sujet de la reine d'après les résultats des études précédentes, disant que Tin Hinan n'est qu'un mythe car le cadavre est, peut-être, d'un homme. En entendant cette discussion, Takama s'est mis en colère contre les personnes qui renient l'existence de sa reine et vont jusqu'à prétendre qu'elle n'est qu'un mythe, qu'une légende. Mais en même temps elle a eu peur de découvrir réellement la tombe de sa maîtresse qui (l'esprit de Tin Hinan) la rassurait en disant : « Il vaut mieux être un mythe éternel qu'une réalité éphémère » (THMR, p139), et la demandait de partir avec elle et qu'il est moment pour enfin se reposer.

Avant de partir avec sa maîtresse à l'éternité, Takama a entendu une voix: « personne ne peut détruire le mythe Tin hinan. Les Touaregs seront toujours les enfants de Tin hinan et cette terre restera imprégnée, jusqu'à la fin des temps de sa présence » (THMR, p140), et c'est ce qui l'a fait sentir une profonde paix.

### **2-3 *Tin Hinan, ma reine* ou *Tin Hinan la marraine* du peuple touareg :**

Grâce au mode de vie tracé par la reine mythique Tin Hinan qui a donné suite à des mœurs basées sur la prise en considération du statut et de l'esprit féminin, les rôles de l'homme et de la femme se complètent, et le conflit entre les sexes n'existe pas dans la société targaie. Cette femme énigmatique à laquelle nous remontons l'origine du peuple touareg a mis son nom, son temps et ses ressources au service de son peuple et de sa fondation pour être ce qu'ils sont aujourd'hui. Il l'a considéré comme leur mère fondatrice sinon leur « *marraine* », c'est ce que Amèle El-Mahdi a voulu démontrer à travers son roman *Tin Hinan, ma reine* : « son premier souci fut de garantir la sécurité de

son peuple et de le protéger contre les attaques des tribus pillards. Elle ne cessait pas de répéter : "Il faut que chaque famille puisse dormir sans avoir peur pour sa vie ou pour ses biens ".» (THMR, p 97)

Chez les Touareg, Tin Hinan n'est pas seulement un Personnage historique qui a marqué l'Histoire du peuple touareg en particulier et de l'Algérie en générale, mais aussi Tin Hinan est considérée comme un Personnage sacré qui a lutté contre toutes les difficultés que peuvent rencontrer une reine pendant son règne pour enfin construire les jalons de ce peuple libre, les Touareg, qui occupaient jusqu'à nos jours une partie respectueuse de plus de cinq pays en Afrique. Le peuple touareg se caractérise des autres peuples du monde par sa culture, son mode de vie, ses traditions et coutumes héritées de leurs précurseurs depuis le temps de leur mère fondatrice Tin Hinan.

Pour eux, Tin Hinan est un symbole de la femme responsable qui se mesure d'un homme aux temps difficiles. De plus, elle symbolise la liberté et la noblesse, ce que l'écrivaine nous a montré notamment dans notre roman : « – Non Takama, si je reste à Tamentit je serai toujours dépendante de mes cousins. Je veux partir vers des contrées où je serai libre comme je l'ai toujours été. » (THMR, p 19)

« Mais à cette époque-là, les hommes avaient le regard tourné vers l'horizon. Habités aux grands espaces, ils ne pouvaient souffrir d'être confinés entre quatre murs.» (THMR, p 70)

Pour conclure, dans *Tin Hinan, ma reine*, le personnage Tin Hinan est présenté à la fois comme un mythe fondateur et un mythe d'origine : fondateur de fait qu'elle a fondé le peuple touareg depuis plus de quinze siècle, et d'origine car nous découvrons à travers le roman plusieurs aspects mythiques hérités de la reine Tin Hinan tel : l'accouchement sans cris, les *radjem* : «*Je vais donc vous éclairer sur la nécessité et l'origine de ces tas de pierres que l'on appelle "redjem" en tamashaq.*» (THMR, p 99.)

Cependant, l'histoire de cette reine reste entourée jusqu'à ce moment d'ambiguïté en ce qui concerne la crédibilité de son existence. D'une part, les archéologues prétendent que le squelette qui repose dans le monument funéraire à Abalessa appartient à un homme sinon d'une femme boiteuse qui ne pourra jamais qualifiée comme une reine gouvernante de tout un peuple. Ils se sont appuyés sur des recherches et des analyses. Mais, d'une autre part, Amèle El-mahdi et le peuple touareg sont confiants que Tin Hinan a existé depuis

quinze siècles, en s'appuyant principalement sur la littérature orale comme source d'informations et sur d'autres écrits comme celui du père Charles de Foucauld.

Le roman d'Amèle El-Mahdi nous montre le personnage de Tin Hinan comme une réalité, qui a existé et fut le mythe fondateur du peuple nommé touareg, qui a fait de lui ce qui est devenu aujourd'hui : un peuple bien organisé en une société, travaille et vit selon certaines règles.

# **Conclusion générale**

« Il vaut mieux être un mythe éternel  
qu'une réalité éphémère. »

Amèle El-Mahdi, *Tin Hinan, ma reine*.

A travers ce modeste travail de recherche qui traite le thème « *Tin Hinan, entre mythe et réalité* » dans *Tin Hinan, ma reine* d'Amèle El-Mahdi, nous avons fait une analyse, si nous osons le dire, détaillée sur maints plans pour atteindre l'objectif que nous avons tracé au début, en nous appuyant sur les travaux de plusieurs théoriciens et chercheurs : Gérard Genette, Gilbert Durand, Claude Lévi-Strauss, etc.

D'abord, nous avons tenté de montrer que *Tin Hinan, ma reine* est un roman relativement historique. En premier lieu nous avons défini les deux concepts « roman » et « Histoire » puis celui du « roman historique » en essayant bien sûr de vérifier la présence des caractéristiques de ce dernier dans le roman. La principale conclusion à tirer de cette étude est que *Tin Hinan, ma reine* représente ce qu'un roman historique veut dire, autrement dit c'est une histoire romancée. Amèle El-Mahdi a fait des recherches très approfondies sur l'histoire de la reine Tin Hinan. En relatant cette histoire, elle a fait un métissage entre le réel pour garder son originalité et l'imaginaire pour y mettre une touche personnelle.

L'histoire de Tin Hinan fait partie du patrimoine oral du peuple Touareg. Elle a été transmise d'une génération à une autre à travers la parole ce qui justifie la pluralité des versions. A travers l'étude que nous avons fait au niveau du deuxième chapitre intitulé « *De l'oral à l'écrit* », nous avons découvert qu'Amèle El-Mahdi a fait une sorte de « broderie » dans son roman en profitant de chaque événement raconté dans telle ou telle version. Elle a tenté d'ajuster l'histoire de Tin Hinan pour arriver à son objectif et prouver l'existence de la reine Tin Hinan. Mais, en se référant à plus de cinq versions, qu'elles soient celles citées dans l'œuvre de Paul Pandolfi ou bien celles citées dans l'introduction de notre roman, la crédibilité de l'histoire relatée dans *Tin Hinan, ma reine* s'est diminuée. Mais la version la plus proche de l'histoire du roman est bien celle raconté par le père Charles de Foucauld.

Ensuite, du paratexte au *Texte*, l'écrivaine Amèle El-Mahdi a fait de son œuvre le miroir qui reflète ses pensées, ses passions envers le Sahara algérien. Son objectif

essentiel est de prouver l'existence réelle de la reine du peuple touareg, Tin Hinan. Pour y arriver, elle a fait de tout élément de son roman un support. D'une part, à travers le titre du roman *Tin Hinan, ma reine*, l'illustration, l'épilogue et le prologue... comme éléments para-textuels. D'autre part, par l'intrigue et les thèmes traités comme éléments textuels.

En rajoutant un trait-d'union entre ces éléments nous remarquons qu'ils joueront un rôle très important : en projetant les thèmes traités dans son œuvre sur la vie réelle, ça lui donne plus de crédibilité et d'apparence, et autres éléments jouent le rôle d'adjoint accomplissant la fonction du premier.

De plus, Amèle El-Mahdi a suivi un parcours particulier pour narrer l'histoire de *Tin Hinan, ma reine*, elle a confié le rôle de la narratrice à la servante Takama qui se présente comme un esprit. A travers Takama, l'écrivaine a établi une situation de communication avec le lecteur, ce que nous avons déjà vu au cours du quatrième chapitre intitulé « Narration et fiction ».

Nous avons fait une étude, moyennement, détaillée sur les deux plans : narratif et fictif, en faisant appel à la narratologie de Gérard Genette. Amèle El-Mahdi a réalisé une production littéraire très riche sur le plan narratif que ce soit au niveau de la focalisation qui est, dans la plupart du temps, omnisciente, ou bien au niveau de la voix narrative, du genre de narration à la fois *intra-diégétique*, *homo-diégétique* et *auto-diégétique*.

Du côté de la fiction, nous avons analysé les trois éléments constitutifs essentiels pour n'importe quelle production littéraire : le temps l'espace et le personnage (fictifs et réels). A travers le temps, l'écrivaine nous a fait vivre avec la narratrice deux périodes tout à fait différentes : la première au XIV<sup>e</sup> siècle et la deuxième entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle. Au niveau de chaque période, elle nous a pris petit à petit à travers le temps d'une tentative de simplifier et de présenter une succession logique des événements.

Elle a réussi à personnifier l'esprit libre du peuple Touareg à travers le cadre spatial lorsqu'elle a situé l'histoire qu'elle relate en faisant un passage d'un espace fermé à un autre ouvert avec un métissage d'espaces fictifs et réels.

En outre, l'étude du mythe de Tin Hinan dans *Tin Hinan, ma reine* en appliquant l'approche mythocritique, nous a rapprochée de plus en plus de notre objectif visé à travers cette étude.

Symbolisant la liberté d'esprit, la reine, la marraine, la femme amazone, Tin Hinan est présentée dans notre corpus comme un idéal pour son peuple : le peuple touareg. Considérée comme leur mère fondatrice, ce Personnage historique est chez eux une sainte.

Présentée aussi comme mythe fondateur du peuple Touareg, cette reine énigmatique a donné sens aux origines de son peuple, de sa fondation à travers son histoire transmise d'une génération à une autre. Cependant, le mythe reste un récit qui inspire les écrivains pour la rédaction de leurs œuvres afin de nous offrir une telle production mystérieuse qui est celle d'Amèle El-Mahdi *Tin Hinan, ma reine*.

Finalement, nous sommes arrivée à conclure que la réponse aux questions principales posées dans la problématique est que la reine Tin Hinan est à la fois une réalité et un mythe car nous avons deux parties en conflit : celle qui englobe les archéologues, scientifiques et chercheurs qui se sont appuyés sur des données purement scientifiques, et celle d'Amèle El-Mhadi et du peuple touareg selon qui Tin Hinan fut la reine et la mère fondatrice en s'appuyant de leur part sur les principales sources qui est bien la littérature orale.

En plus, à la fin de chaque étude que nous avons faite tout au long de ce travail nous trouverons que *Tin Hinan, ma reine* est une production littéraire artistique par excellence dans laquelle se mêle la réalité et la fiction dans tous les éléments constitutifs. Donc la réponse à notre problématique se balance entre le mythe et la réalité et chaque version racontant l'histoire de Tin Hinan est plus ou moins porteuse de vrai.

Il nous semble important de préciser que cette production romanesque d'Amèle El-Mahdi offre un large champ d'étude, à titre d'exemple : L'intertextualité entre *Tin Hinan ma reine* d'Amèle El-Mahdi et *l'Atlantide* de Pierre Benoit. Le roman de ce dernier nous montre deux officiers français captifs d'une reine descendante des Atlantes et vivant dans un palais au cœur de l'Ahhagar. Il l'a nommée Antinéa et la plupart croient qu'il s'agit de Tin Hinan.

Sur le plan culturel, *Tin Hinan, ma reine* constituera une très bonne piste de recherche en abordant les différents aspects culturels et traditionnels du peuple touareg. Comme nous pouvons réaliser tout un mémoire pour l'étude de la narration et plus particulièrement pour la narratrice qui se présente comme un « esprit ».

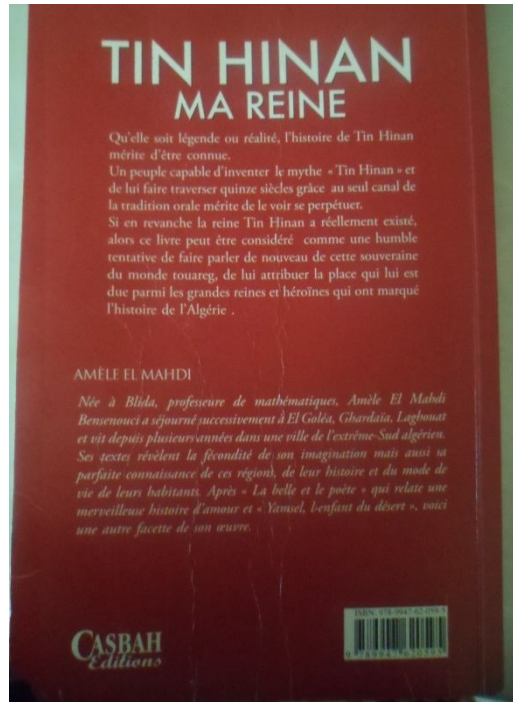


D'autres recherches sur plusieurs plans peuvent être prendre comme objet d'étude ce chefs-d'œuvre *Tin Hinan, ma reine*. « Tin Hinan reine des étendues sablonneuses. Sont-ce les vagues qui font mer ou la mer qui fait les vagues. L'en ai vu des bleues défiant le ciel du jour alors que d'autres plutôt arénacées ont la couleur de ta peau » (Messaoud Nejdahi, *Aurès insoumis*), L'histoire de cette reine, qu'elle soit réelle ou fictive, mérite d'être connue car elle a laissé une trace indélébile aux cœurs de son peuple.

# **Annexes**



1-Première de couverture.



2- Quatrième de couverture.



3-Le squelette de la reine Tin Hinan.



4- vue générale et plan du monument

D'après M.C.RUEGER.

## **Références bibliographiques**

## **Œuvre analysée :**

-EL-MAHDI Amèle, *Tin Hinan, ma reine*, Alger, éd CASBAH, 2014.

## **Autres œuvres d'Amèle El-Mahdi :**

- *La belle et le poète*, Alger, éd CASBAH, 2012.
- *Yamsel, fils de l'Ahaggar*, Alger, éd CASBAH, 2014.
- *Les belles histoires de grand-mère*, Alger, éd CASBAH, 2015.

## **Ouvrages théoriques :**

-BALBAR Martins, " *De l'objet-texte au texte-objet* ", In *Études de linguistique appliquée*, volume 2, Paris, 1977.

-COCHARD Tony, *Tin hinan: princesse berbère*, Paris, éd J.Curutchet, 2000.

-COMSA Dorin, *Identité et altérité : perspectives sur la narration et les instances narratives dans les romans de Hubert Aquin*, France, Université de Limoges, 2004.

-CRISIN Maalu-Bungi, *Littérature orale africaine Nature, genres, caractéristiques et fonctions*, Suisse, P.I.F Peter Lang, 2006.

-DELACROIX Maurice, HALLYN Fernand, ANGELET Christian, *Méthodes du texte: Introduction aux études littéraires*, Bruxelles, éd Boeck& Larcier s.a, 1987.

-DENIS Arniel, *Julien Gracq*, Paris, éd Seghers, 1978.

-DIA MWEMBU Donation Dibwe, *Faire de l'histoire orale dans une ville africaine: La méthode de Jan vansina appliquer à Lubumbashi*, Paris, éd le Harmattan, 2008

-FEBVRE Lucien, *Combats pour l'Histoire*, Paris, éd Armand colin, 1992,

-FISCHER Hervé, *L'Histoire de l'art est terminée*, Paris, éd Balland, 1981.

-FOUCAULD Charles, *Dictionnaire touareg-français : Dialecte de l'Ahaggar*, 2 Tomes, publié par René Basset, 1918-1920.

-GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, éd Seuil, 1972.

-GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, éd Seuil, 1982.

- GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, éd Seuil, 1983
- GERFAUD Jean-Pierre, TOURREL Jean-Paul, *La littérature au pluriel : enjeux et méthodes d'une lecture anthropologique*, Bruxelles, éd De Boeck, 2004
- GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Bruxelles, éd Duculot, 1985
- HALIMI Gisèle, *La Kahina*, Paris, éd Pocket, 2009.
- HOMERE Aède, *Iliade*, -850 et -750.
- HOMERE Aède, *Odyssée*, fin du VIII<sup>e</sup> siècle av-j-c.
- HUGO Victor, *Notre dame de Paris*, Paris, 1831.
- IBN KHALDOUN Abd-Er-Rahman, *Histoire des berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique Septentrionale*, Alger, 1847.
- KERROUCHE Fatima, *Le voyage de la reine Tin Hinan : Contes berbères*, France, Editinter, 2015.
- LEBAILLY Marc, ALAIN Simon, *Pour une anthropologie de l'entreprise: éloge de la pensée sauvage*, Paris, éd village mondiale, 2007.
- MAALOUF Amine, *Samarcande*, Paris, éd livre de poche, 1989.
- MIRCEA Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, éd Gallimard, 1963.
- PANDOLFI Paul, *Les Touaregs de l'Ahaggar, Sahara algérien: parenté et résidence chez les Dag-Ghâli*, Paris, éd KARTHALA, 1998.
- REVAZ Françoise, *Introduction à la narratologie, Action et narration*, Bruxelles, éd Groupe de Boeck s.a, 2009
- RICARDOU Jean, *La prise, prose de Constantinople*, Paris, éd Minuit, 1972.
- ROUGEMENT Denis, *Comme toi-même, Essais sur les mythes de l'amour*, Lausanne, éd L'Âge d'Homme, 2011.
- ROUGEMENT Denis, *Les mythes de l'amour*, cité par Pierre Brunel, Paris, éd Albin Michel, 1996.

- SCOTT Walter, *Ivanhoé*, Paris, éd Archibald Constable, 1820.
- SEBILLOT Paul, *Contes populaires de la Haute-Bretagne*, Paris, éd G. Charpentier, 1882.
- SEBILLOT Paul, *Littérature orale de l'Auvergne*, Paris, éd CPE, 1898.
- SEBILLOT Paul, *Le Folklore*, Revue d'anthropologie. 3e série, I, 1886.
- TADIE Jean- Yves, *le récit poétique*, Paris, éd Gallimard, 1994.
- TZVETAN Todorov, *Grammaire du Décaméron*, Paris, éd Mouton, 1969.
- VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire, essai d'épistémologie*, Paris, éd Seuil, 1971.

### **Dictionnaires:**

- ARON Paul, DENNIS Saint-Jacques, VIALA Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, éd PUF, 2002.
- CHEURFI Achour, *Encyclopédie maghrébine*, Alger, éd CASBAH, 2012.

### **Thèses et mémoires consultés :**

- BERTRAND Alain, *l'Archémythe des Amazones*, Université Paris IV, Sorbonne, Thèse de Doctorat, 2000.
- GOUAL DOGHMANE Fatima, *Etude sémio-narrative des contes Touareg production féminine*, thèse de Doctorat, Université Mentouri, Constantine, 2009.
- LABRAHIMI Tarik, *Mythocritique, théories et parcours de Pierre Brunel*, compte rendu, université d'Oujda, 2013.

### **Sito-graphie :**

- BERNARD Claudie, *Conférence inaugurale : « si l'histoire m'était contée... »*, Université de Nice, 2005. [En ligne] [http://www.fabula.org/actualites/pour-une-approche-narratologique-du-roman-historique\\_11118.php](http://www.fabula.org/actualites/pour-une-approche-narratologique-du-roman-historique_11118.php)
- Communication de Françoise Chandernagor, 2005. [En ligne] <http://www.canalacademie.com/ida160-Peut-on-ecrire-des-romans-historiques.html>

- Dictionnaire l'Internaute <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/roman-historique/>
- Dictionnaire Larousse [en ligne] <http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/roman-historique/176585>
- « *Écrire la voix, dépraver la langue ? : la poésie des années 10-20* », dans *Altérations, créations dans la langue : les langages dépravés*, éd Anne Tomiche, 2000. [En ligne] [http://www.pentagon.fr/diplomes/De-l-oral-a-l-ecrit\\_Vanessa-Goetz\\_2010.pdf](http://www.pentagon.fr/diplomes/De-l-oral-a-l-ecrit_Vanessa-Goetz_2010.pdf)
- Entretien de l'émission « le Fond et la forme » avec Claude Lévi-Strauss, 1971. Disponible sur <http://www.ina.fr/video/I06290910> .
- <http://www2.horizons-dz.com/?Amel-El-Mahdi-boucle-Le-Pavillon>
- [http://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)
- <http://www.theatredelusine.net/files/module/5chronique.pdf>
- [http://www.ralentirtravaux.com/lettres/cours/points\\_vue\\_interne\\_externe\\_zero.php](http://www.ralentirtravaux.com/lettres/cours/points_vue_interne_externe_zero.php)
- [www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vn041000.htm](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vn041000.htm)
- [www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vn041000.htm](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vn041000.htm)
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Mythe>
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fiction>
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Narratologie>
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Illustration>
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Note\\_de\\_bas\\_de\\_page](https://fr.wikipedia.org/wiki/Note_de_bas_de_page)
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Intrigue>
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire>
- Microsoft ® Encarta ® 2009.



## الملخص:

استعرضت الكاتبة الجزائرية امال المهدي من خلال روايتها "تين هينان, ملكتي" قصة تاريخية لطالما أسالت الكثير من الحبر ألا و هي قصة تين هينان الأم المؤسسة للطوارق.

تمثل هدفنا الأساسي من خلال بحثنا الحاضر و المعنون " تين هينان, بين الأسطورة و الحقيقة" في الوصول إلى إجابة مقنعة عن الأسئلة السابق طرحها في الإشكالية. و لهذا الغرض قمنا بالاستعانة بالعديد من النظريات و المصطلحات.

تعتبر رواية امال المهدي من ضمن الروايات التاريخية, أين يتمازج الخيال و الحقيقة على كل المستويات تمخض عنه كتاب فني ناجح. مع ذلك, لم نستطع الوصول لإجابة محددة لأن قصة الملكة تين هينان بدورها تعتبر أيضا مزيجا بين الحقيقة و الاسطورة.

## **Résumé :**

Dans *Tin Hinan, ma reine*, l'écrivaine algérienne Amèle El-Mahdi a abordé une histoire qui a fait couler beaucoup d'encre, celle de Tin Hinan la mère fondatrice du peuple touareg.

Notre présent travail de recherche intitulé « *Tin hinan, entre mythe et réalité* » a pour objectif essentiel d'arriver à une réponse adéquate aux questions posées dans la problématique. Pour y arriver nous avons appliqué maintes théories et concepts.

Le roman d'Amèle El-Mahdi est une histoire romancée (ou bien une biographie romancée) dans laquelle s'amalgament la réalité et la fiction sur tous les plans en réalisant un chef d'œuvre artistique. Cependant, nous ne sommes pas arrivée à une réponse précise car l'histoire de la reine Tin Hinan est bien entendu un mélange d'un mythe et d'une réalité, une réalité mythique.

## **Summary:**

The Algerian writer Amele El-mahdi reviewed through her novel “Tin Hinan, my queen” a historical story that became too famous which entitled as foundation mother of Tawarik.

Our main purpose through our recent research which entitled “Tin Hinan between legend and reality” is to access to a convincing answer about the question rose in the previous dilemma. For this purpose we have with the help of many theories and terminology.

This novel is considered as one within the historical novels (or historical biography) where the blending or the mixture of fiction and reality at all levels; resulted in the book a masterpiece. But we could not access as specific answer because the story of the queen Tin Hinan in turn also considered a mix between reality and myth, a reality mythic.