

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur
Et de la Recherche Scientifique
Université de Jijel
Faculté des lettres et langues
Département de Lettres et Langue française

N° de Série :
N° d'ordre :



Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master
Spécialité : Littérature et civilisation

Intitulé

La femme algérienne à travers l'Histoire
dans *Le châle de Zeineb* de Leila Hamoutene

Présenté par :

- Amirouche Imene

Directeur de recherche :

-Mr. Radjah Abdelouahab

Membres du jury :

- ◆ **Président: Mr. Sissaoui Abdelaziz**
- ◆ **Rapporteur: Mr. Radjah Abdelouahab**
- ◆ **Examineur: Mr. Bayou Ahcen**

Année universitaire : 2017/2018

Remerciements

Tout d'abord je remercie Dieu le clément qui m'a donné de la puissance pour accomplir ce travail.

Je tiens à remercier chaleureusement mon directeur de recherche Monsieur Abdelouahab Radjah pour ses conseils judicieux, ses orientations et ses encouragements incessants qui m'ont permis de mener à bout ce travail. Je le remercie profondément pour sa compréhension, sa patience et sa politesse incomparable.

Je tiens aussi à exprimer ma gratitude aux membres du jury qui ont accepté de lire et juger mon travail.

J'adresse aussi mes remerciements à ma chère Didi Houria pour les efforts qu'elle a faits pour m'aider à achever ce travail.

A tous ceux qui m'ont aidée, d'une manière ou d'une autre, de près ou de loin.



Dédicace

Mon cher Père, aucune dédicace ne saurait être assez éloquente pour exprimer ce que tu mérites pour tous les sacrifices que tu n'as cessé de me donner depuis ma naissance, durant mon enfance et même à l'âge adulte.

A la femme qui m'a mis au monde. A celle qui m'a accompagné nuit et jour depuis mes premiers pas, dont La dévotion et la bénédiction ont été a l'origine de mon grand succès. A mon adorable maman, puisse-t-elle Trouver dans ce travail l'expression de mon grand Amour et ma plus Profonde gratitude.

A l'homme qui m'a soutenu et m'a fourni le courage nécessaire tout au long de L'élaboration de ce travail. Grâce à sa compréhension et sa grande patience j'ai pu réaliser mon rêve et Celui de mes parents. Puisse-t-il trouver dans ce mémoire La preuve de mon grand amour. A mon mari Yakoub, je dédie ce travail

A ma fille Maria qui a vécu avec moi passionnément la réalisation de ce modeste travail et a attendu avec impatience la soutenance de sa maman puisse-t-elle trouver dans ce mémoire la preuve de mon grand amour.

A mes chers frères : Chemssedine et Abderrahime

A mes chères sœurs : Rayane et Aya

A ma deuxième famille (mes beaux parents, mes beaux frères et mes belles sœurs, particulièrement Aicha).

Table des matières

Introduction générale	8
Chapitre 01 : le texte littéraire : une existence linguistique de la société	
I-Préliminaire théorique	15
1-La sociocritique.....	16
1.1-Définitions.....	16
1.2-Quelque concepts de la sociocritique	18
1.3-Les principaux axes de l'analyse sociocritique	22
2-La mémoire collective	25
II- L'origine du texte :	29
1-Texte et histoire.....	29
2-Du hors-texte au co-texte	34
Chapitre 02 : Zeineb et ses descendantes symboles de la résilience de la femme algérienne	
I-Etude des figures féminines dans le roman.....	39
1-Généralités sur les personnages	39
2-Le personnage selon Philippe Hamon	40
3-L'analyse sémiologique des personnage	42
3.1-Repères théoriques	42
3.2- Application sur les personnages du roman	44
II- L'étude thématique	49
1-A propos de la notion du thème	49
2-Analyse thématique	51
Chapitre 03 : La narration dans Le châle de Zeineb	
I-notions théoriques	57
1-La narratologie	57
2-Le récit.....	59
3-La narration	59
4-Auteur, narrateur et narrataire.....	60
II- De quelques structures du récit :.....	64
1-La focalisation ou les perspectives narratives.....	64

2-Les anachronies temporelles	67
3-Le temps de la narration.....	69
4-Les récits emboîtés.....	70
5-La distance	71
Conclusion général	74
Liste des références bibliographiques	77
Résumé en français	80
Résumé en arabe	81
Résumé en anglais	82

Introduction générale

La littérature féminine de langue française a connu son essor au Maghreb, Il y a un demi-siècle, elle évolue en fonction du contexte politique et socioculturel de la région et qui se ressemble dans les trois pays du Maghreb (l'Algérie, la Tunisie et le Maroc).

Avant l'apparition des écrivaines maghrébines, Beaucoup d'étrangères, ont écrit sur le Maghreb, lors d'un voyage ou d'un vécu sur cette espace colonisé à cette époque, ses écrits semblent être des clichés et des stéréotypes, ainsi, Déjeux avance :

Cependant, avant même que les Maghrébines d'aujourd'hui issues des sociétés algérienne, marocaine et tunisienne en tant que telles se révèlent dans l'écriture, des françaises nées ou non au Maghreb, y ayant vécu plus ou moins longtemps ou y étant seulement allées en voyage, ont beaucoup écrit sur ce qu'elles ont vu, ont imaginé aussi, loin des véritables réalités qu'elles ne pouvaient voir la plupart du temps de l'extérieur. D'où d'ailleurs souvent, les poncifs, les clichés, les exagérations qui étaient fonction de l'idéologie coloniale, de l'époque ou des tendances de leur propre société occidentale¹

A cause de cette déformation des faits et des réalités, les femmes du Maghreb prennent la plume pour exprimer par leurs soucis, leurs refus et leurs espoirs. Elles sont plus nombreuses en Algérie que dans les deux autres pays.

Durant les années quarante, les algériennes font leur entrée dans la littérature en langue française, nous citons à titre d'exemple Taos Amrouche avec son roman *Jacinthe Noire* et Djamila Debèche avec *Leila jeune fille d'Algérie* en 1947.

1 - J DEJEUX, La littérature féminine de langue française au Maghreb, Editions Karthala, Paris, 1994, p7-8

Durant le déclenchement de la guerre de libération, la littérature féminine en Algérie fait apparaître d'autres figures que leurs écrits sont axés sur la femme. À titre d'exemple Assia djebbar.

A partir des années 73, 76, d'autres femmes vont inscrire leurs noms tel que : Assia Dridi avec *God et trinité* (1973), Aicha Lemsine avec *la chrysalide* (1976).

Les années 80 témoignent un afflux d'autres nouveaux noms et une augmentation des écrits de femmes, à titre d'exemple : Nadia Ghalem avec *les Jardins de cristal* (1981) Leila Sebbar avec *Fatima ou les Algériennes au square* (1981) Farida Belghoul avec *Georgette* (1986).

A partir des années 1990, on témoigne d'une vraie explosion de l'écriture féminine, dont le thème se développe autour de la violence qui menace le quotidien des hommes et des femmes du pays pendant cette décennie qui se qualifie par la couleur noir à cause des atrocités que le peuple algérien a enduré.

En 2014 Leila Hamoutene, Professeur de langue française et écrivaine, a réuni toutes ces pages de l'Histoire algérienne dans un roman écrit à l'occasion du cinquantenaire de l'indépendance.

Le châle de Zeineb est un ouvrage qui se lit facilement et vite à la fois. Dans un style des plus élaborés, l'universitaire Leïla Hamoutène revisite le temps pour relater l'histoire de l'Algérie, en rendant un grand hommage à toutes les femmes combattantes qui ont donné le meilleur d'elles-mêmes. Ce roman se décline sous la forme d'une recherche identitaire et d'une passion pour l'histoire de l'Algérie. Lors d'une vente-dédicace organisée à la librairie du Tiers-Monde, Leïla Hamoutène a tenu à préciser que l'écriture de ce dernier roman *Le châle de Zeineb* lui tenait à cœur depuis un long moment déjà :

Dans notre histoire nationale, les femmes n'apparaissent pratiquement pas. De nombreuses femmes ont combattu de toute leur âme, mais leurs noms ne figurent pas sur la liste des héros. Elles en sont conscientes. Elles savent que l'auréole apparaîtra sur la tête de l'homme mais jamais sur la leur. Mis à part quelques noms connus de femmes combattantes de notre histoire récente, toutes les autres anonymes on n'en a cure. On a oublié ce qu'elles ont fait. On ne montre pas leur importance dans l'histoire, étaye-t-elle.

Le châte de Zeineb, consacré à des femmes descendantes du même arbre généalogique qui ont pris position de diverses manières dans la résistance pendant les moments dramatiques et les affres de l'occupation coloniale et ses conséquences sur la société. Toute la société d'hier est incorporée dans la société d'aujourd'hui.

L'écrivaine, Leila Hamoutene, se demande si cette forme de résilience, n'est pas payée trop cher, et quelle est la somme de douleurs et de tourments, qu'elle a coûtés pour ces femmes qui ont suppliciés et sacrifiés pour une résistance toute singulière.

En revanche, ne fut pas imaginaire que la souffrance de ces femmes (de l'oppression et l'injustice, l'arbitraire et la torture, la misère et la faim), est mise à l'écart et dans l'ombre de l'oubli à présent.

Le roman est écrit en trois parties. Débutant, par la description des premières heures de la colonisation dans les régions reculées de l'Algérie et plus particulièrement la stratégie employée par les troupes coloniales pour dépeupler les villages et prendre possession des terres agricoles. Le lecteur entre dans l'histoire en découvrant Zeineb, dès les premières pages de l'ouvrage, présentée comme une très jeune fille, elle se retrouve embarquée en 1840 dans la fuite de sa tribu face à l'avancé du colonisateur.

Sans respecter l'enchaînement chronologique des faits, de chapitre en chapitre, l'auteur nous fait basculés d'une époque à une autre par des flash-back tantôt le lecteur se retrouve en 1840 avec des scènes d'incendie et de massacre tantôt en 1959 à l'intérieur d'une cellule ou Warda, arrière petite fille de Zeineb, raconte sa torture, le seul fil conducteur étant ici le souvenir de la doyenne de la famille, Zeineb

Dans la deuxième partie l'auteur aborde les massacres de mai 1945 à travers le personnage de Hafsa ou encore la torture durant la guerre d'indépendance que subit Warda.

La dernière partie du roman est consacré aux personnages : Sara et Amel, apparaît comme plus contemporaines, décrivant ici la montée du terrorisme, en évoquant les événements de la décennie noire.

Dans notre travail de recherche intitulé "La femme algérienne à travers l'Histoire dans *Le châle de Zeineb* de Leila Hamoutene", nous nous proposons d'envisager une recherche sur la représentation du statut de la femme algérienne et dans quelles conditions elle a vécu plusieurs pages de notre Histoire. Ce thème trouve son origine dans notre intérêt non seulement pour la femme mais aussi dans notre volonté d'étudier les événements mémorables de l'Algérie.

Au cours de notre lecture de ce roman, nous sommes fascinés par le style de la romancière, elle met en évidence l'Histoire et la mémoire collective, pour décrire ces femmes héroïnes qui ont marqué la mémoire de l'Algérie.

L'auteure à travers son roman avait pris la mission d'envisager les conditions de la femme algérienne au sein de sa société. Elle tenait en une énorme considération la femme algérienne et son vécu. C'est à cet égard que notre travail s'organisera autour de la question suivante :

Quelle représentation révèle-t-elle l'œuvre de Leila Hamoutene de la femme algérienne ?

Ainsi, quelques questions qui nous aideront à orienter notre réflexion méritent d'être posées :

-Quel est l'objectif de Leila Hamoutene dans l'écriture de ce roman ?

-Quels sont les rapports entre réel et fiction dans ce roman ?

Nous cherchons la réponse à cette question en s'appuyant sur les hypothèses suivantes :

-*Le châle de Zeineb* représente les femmes algériennes comme victimes passives de l'histoire coloniale ou de l'idéologie nationaliste, elles ont subi la violence de la longue occupation française et ses conséquences sur la société.

-L'écrivaine veut démontrer la vérité de la résilience de ces femmes et comment l'éthique masculine de la guerre a ravagé l'histoire de ces dernières qui ont combattu à côté des hommes pour l'indépendance de ce pays.

-L'auteure, décrivant la lutte de la femme algérienne, raconte des faits réels tirés de livres d'Histoire, par conséquent les personnages et le cadre spatiotemporel de ce roman coïncident avec les périodes, les personnes et les régions dans la réalité.

L'étude détaillée de notre thème de recherche demande la compréhension du texte et la maîtrise de la situation socio-historique de l'Algérie de l'époque que recouvre notre corpus d'analyse. Et pour mener à terme cette recherche, nous avons choisi comme outil théorique : la sociocritique en consultant les travaux de Claude Duchet et Lucien Goldman, la théorie

Introduction générale.....

sémiologique selon philippe Hamon et la narratologie selon Gérard Genette.

Dans notre travail nous allons fusionner la partie théorique avec la partie pratique et nous nous suffisons seulement de trois chapitres :

Le premier chapitre intitulé : *Le texte littéraire : une existence linguistique de la société* est consacré à la représentation de la sociocritique comme outil théorique et à étudier l'origine du texte (la relation entre le roman et l'histoire, le hors-texte et co-texte)

Le deuxième chapitre intitulé *Zeineb et ses descendantes symbole de la révolte féminine pour la liberté*, recouvre l'analyse des personnages selon la théorie sémiologique de philippe Hamon et l'analyse des thèmes abordés par l'auteure qui sont notamment : la femme, la révolte et la liberté.

Le troisième chapitre portant le titre : *La narration dans Le châte de Zeineb* contient quelques repères théoriques sur la théorie de narratologie et une analyse de la structure narrative du roman et les techniques mises en place par l'auteure afin de donner sa vision du monde.

Chapitre 01:

*le texte littéraire : une
existence linguistique de la
société*

Introduction :

Le texte littéraire ne saurait être explicite ni compris de ses lecteurs s'il ne se référait à leurs pratiques sociales qui servent justement de modèles et de référents. La société de référence est, de ce fait même, la représentation diégétique des pratiques sociales d'une ou de plusieurs collectivités humaines, voire la manifestation de l'existence hors de l'univers romanesque d'un monde plus ou moins réel pris comme sujet de référence par l'espace diégétique.

La société du texte ou du roman est la société qui se dégage du texte littéraire, l'organisation sociale que la sociocritique met au jour dans les productions littéraires. Cette reconstitution sociale a fait la popularité du roman réaliste, censé refléter et reconstituer une représentation de la réalité car, à la différence des autres courants littéraires contemporains, le réalisme romanesque s'était fixé comme idéal de reproduire la société sous ses différents aspects, c'est-à-dire aussi fidèlement que possible.

Cependant, la société du roman, comme son nom l'indique d'ailleurs, n'existe que dans le texte et n'est que le reflet, l'image d'une collectivité humaine, d'une organisation sociale prise pour référence ou comme modèle.

La société du roman est donc un univers fictif, un espace diégétique créé par le texte mais qui puise se référer à des pratiques sociales, c'est-à-dire à un espace social présenté comme extérieur au roman.

I-Préliminaires théoriques :

Pour faire un bon travail de recherche, le candidat devra connaître les théories et les approches nécessaires pour faire son analyse. Pour le cas de notre corpus d'analyse, nous avons vu nécessaire de convoquer l'approche

sociocritique et étudier avec détail quelques concepts théoriques de cette approche. Nous avons voulu aussi étudier la notion de *mémoire collective* qui concerne tout un groupe social.

1-La sociocritique :

1.1 Définitions :

Ce concept de sociocritique date des années soixante. Il a été utilisé pour la première fois en 1974 par Claude Duchet dans un article intitulé *pour une sociocritique ou variation sur un incipit*, le mot sociocritique a connu plusieurs définitions dégagées des travaux de plusieurs théoriciens et critiques : nous citons quelques-unes :

Dans un ouvrage intitulé *Lexique des termes littéraires*, Michel Jarrety et ses collaborateurs tel que George Luckacs et Lucien Goldmann ont donné une définition ouverte et non pas précise de la sociocritique. Ils l'ont défini comme suit :

On tend à regrouper sous ce terme deux interrogations critique relativement différentes : la première est celle de la sociologie de la littérature, qui s'intéresse au fonctionnement social de la création littéraire (statut des institutions littéraires, condition de production des textes, relation avec le public...) ;La seconde est la sociologie des textes, qui cherche à retrouver dans l'œuvre elle-même à la fois la représentation d'un univers social et ses préoccupations, et les traces de l'imaginaire collectif, selon une sorte de parallèle entre structure de l'œuvre et structures sociales. Cette sociologie des textes s'inspire souvent des catégories marxistes (G.Luckacs, L.Goldmann)¹

Ensuite, la sociocritique est devenue une approche après avoir été définie par son initiateur Claude Duchet en quatrième de couverture de son

¹-Philippe Gilles, *Lexique des termes littéraires*, Paris, Gallimard, 2001, p. 475.

ouvrage *sociocritique*. En France, Claude Duchet a publié son ouvrage où, il définit la sociocritique comme étant « l'étude du discours social-modes de pensée, phénomènes de mentalité collective, stéréotypes et présupposés-qui s'investit dans l'œuvre littéraire y compris dans l'œuvre de fiction »²

Claude Duchet voit la sociocritique comme une sorte d'approche qui couvre et recouvre d'autres approches secondaires. En effet, dans les années soixante-dix la sociocritique en tant que nouvelle approche considère l'œuvre littéraire comme une production artistique à implanter dans un niveau sociale et idéologique : « c'est dans la spécificité esthétique même, la dimension Valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de live cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité »³

Bernard Merigot, de son côté, pense que la sociocritique repose sur une exigence qu'on appelle la socialité : « (...) tenir compte du moment historique, du moment social des textes littéraires, prendre en considération tout ce qui concerne la socialité, c'est-à-dire ce qui fonde du dedans l'existence sociale du texte. »⁴

Dans son ouvrage intitulé *Ecrivains maghrébins et modernité textuelle*, Naget khadda, nous informe que:

La sociocritique (...) présuppose une sociologie de la production et de la réception des textes : Activité qui se préoccupe du contexte en amont et en aval du texte. Mais, dans ses procédures propres, la sociocritique braque les feux de son analyse sur le travail textuel en tant que transformateur de matériaux linguistiques et culturels en somme socio-

²-Claude Duchet, *Sociocritique*, Fernand Nathan, 1979, quatrième de couverture.

³-Claude Duchet, *Sociocritique*, Fernand Nathan, 1979, p. 04.

⁴-Bernard Merigot, *Sociocritique*, Fernand Nathan, 1979, p. 134.

idéologique par la vertu du pouvoir imaginaire, fictionnel et scriptural.⁵

La sociocritique a comme objet d'étude le texte, elle le met au centre de l'analyse, en lui accordant la plus grande importance. Contrairement à la théorie formaliste qui le considère comme une structure purement linguistique à analyser loin de tout élément extérieur. La sociocritique s'attarde sur l'univers social présent dans le texte. L'œuvre reste toujours un produit qui se remet dans le contexte social et historique.

1.2 Quelques concepts de la sociocritique :

La littérarité :

Roman Jakobson définit ce concept dans son ouvrage intitulé *la théorie de la littérature* comme étant «L'objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire tout ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre »⁶ La littérarité représente donc le caractère de ce qui est littéraire, de ce qui est en relation avec la littérature.

Ce même concept a été défini aussi par Vital Gadbois qui le qualifie comme étant l' :

Objet d'une hypothétique science de la littérature, elle se définit par la structure et la fonction propres au discours littéraire, ce qui implique la définition d'une non-littérarité. La littérarité serait à la littérature ce que la langue est à la parole chez Saussure, c'est-à-dire ce que toutes les œuvres de la littérature ont en commun, dans l'abstrait, comme système.⁷

⁵-Naget Khadda, *Ecrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris, l'Harmattan, 1994, p. 11.

⁶-Emmanuel Todorov, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965, p. 16.

⁷-Dictionnaire de la linguistique, Georges Mounin (Paris : P.U.F., 1974), (pp.205-206).

Une grande hésitation se dessine quand il s'agit de définir le concept de « littérarité ». Cette hésitation varie selon les écoles et les tendances. Mais il n'en demeure pas moins que le « texte » reste l'unité de base de toute réflexion se rapportant à la littérarité. Disant qu'un texte littéraire est un texte qui ne s'inscrit pas dans une pratique sociale de communication ou d'échange fonctionnel, un texte où le destinataire n'est pas unique et spécialisé, mais qui s'adresse à des destinataires, nombreux et virtuels. Dans ce cas il existe deux types d'approches qui se complètent.

- Soit on considère que la littérarité est à chercher au niveau de la nature et du fonctionnement langagier des textes-même, c'est-à-dire en la mise en valeur du rythme, la réalisation des images et des figures, des caractéristiques lexicales et grammaticales...

- Soit qu'elle n'est rien d'autre qu'un statut que l'on donne à certains textes et qui commande la lecture de plaisir.

La socialité :

Dans tout texte littéraire, il y a le côté social que les théoriciens appelle "socialité". Roland Barthes a réfléchi à cette notion et l'explique comme suit dans son ouvrage *sur la littérature* :

Si j'ai posé le problème de la socialité de la littérature, c'est que justement je voudrais arriver peu à peu à rendre le caractère spécifique (...) de la littérature. C'est un objet spatialement très particulier, puisqu'elle se présente comme un langage universel et qu'elle est en même temps un langage particulier (...) ce qu'il y a d'intéressant dans la littérature, ce n'est pas le fait qu'un roman reflète par exemple, c'est de pratiquer ce qu'on pourrait appeler une mimesis des langages, une sorte d'imitation générale des langages. C'est finalement l'écriture littéraire antérieure qu'ils copient⁸

⁸- Maurice Nadeau et Roland Barthes, *Sur la littérature*, Paris, Pug, 1980, pp. 12-13.

La socialité représente la relation entre l'intra-texte et l'extra-texte. Elle oriente le regard du lecteur sur le réel et les différents domaines de la vie, car on ne peut pas considérer le texte comme un produit purement linguistique. Claude Duchet ajoute dans ce sens que :

Effectuer une lecture sociocritique revient, en quelque sorte, à ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, à l'épaisseur d'un déjà là, aux contraintes d'un déjà fait, aux codes et modèles socioculturels, aux exigences de la demande sociale, aux dispositifs institutionnels⁹

Dans *Le châte de Zeineb*, considéré par la critique comme un roman à caractère réaliste, l'auteure tente de raconter des réalités sociales à travers la voix d'un narrateur : Zeineb. Le passage ci-dessous représente des événements faisant partie de la vie quotidienne de l'héroïne :

j'avais vu partir nos hommes, comme pour la fantasia, je savais qu'ils allaient se battre pour aider les tribus plus exposées que la nôtre à se défendre. Jusqu'alors nous avions eu de la chance car notre village était enclavé, nous n'avions jamais eu à affronter directement cet ennemi cruel que décrivaient les familles venues se réfugier parmi nous, surtout des femmes, des enfants et des vieillards. Ils avaient faim, leurs yeux agrandis par les privations racontaient d'autres horreurs dont je repoussais l'évocation (p18)

Pour interpréter un texte littéraire, Il faut essayer de comprendre ce qui est dit et interroger le non dit parce que la sociocritique prend en

⁹-Claude Duchet, *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979, p. 04.

considération l'implicite. Elle cherche une lecture entre les lignes qui consiste à déchiffrer l'inconscient social et individuel du texte produit, même si le texte est dans la réalité est un monde imaginaire là où sont représenté le conscient et l'inconscient de tout un groupe social.

Les médiations :

Le concept de " médiations" a été annoncé pour la première fois par la théorie du reflet élaborée par Pierre Macherey, puis il a été repris par Lucien Goldmann dans la théorie de la vision du monde. Ce concept se situe exactement entre ce que ces deux théoriciens ont appelé : " la conscience collective" qui représente l'extra-texte et " la conscience possible "qui est celle de l'imaginaire. Ceci est un concept de la théorie de la vision du monde, conçue par George Lukacs et qui porte sur le désir de l'écrivain de transformer le monde en lui imposant son idéal.

La vision du monde permis, par la conscience possible qui est un univers construit par l'écrivain à partir de la réalité, d'intégrer les médiations qui pénètrent entre la conscience collective et la conscience possible et qui donnent une marque à la conscience possible qui de son coté donne accès à la vision du monde de l'écrivain. Celle-ci constitue une représentation du monde et de la réalité. Elle est le produit des aspirations idéologiques et esthétiques de l'auteur d'une part, et d'autre part le produit de la période historique qui forme la socialité de l'œuvre. Dans ce sens, Leila Hamoutene exprime sa vision personnelle envers l'existence du colonisateur français en Algérie. Les paroles des personnages, la présence d'un vocabulaire péjoratif reflète clairement cette vision, comme le montre ces passages « nous n'avions jamais eu à affronter directement cet ennemi cruel » (p18), « pourquoi ces soldats veulent-ils nous faire du mal » (p20),

je n'ai rien avalé depuis le petit déjeuner. J'aimerais croire que ce cauchemar va prendre fin et que je vais retrouver ma tranquillité, qu'il n'y aura plus de larmes, plus de morts. La mort, je n'en savais que les adultes avaient bien voulu nous en dire : le repos bien mérité du corps fatigué, le paradis des âmes.
Image sereine (pp26-27)

Lucien Goldmann, dans son ouvrage *Introduction aux premiers écrits de Lukacs*, nous montre que « La sociologie de la littérature(...) était jusqu'ici fondée sur l'hypothèse de médiations dans la conscience collective qui établissait le lien entre, d'une part la vie sociale et économique, et d'autre part, les grandes créations de l'esprit »¹⁰

En effet, l'œuvre littéraire et la réalité n'ont pas une relation directe, mais il existe des outils médiateurs qui facilite la conception du réel à partir du fictionnel. Les médiations sont donc un outil conceptuel qui sert à découvrir la relation entre la dimension référentielle et la dimension fictionnelle.

1.3 Les principaux axes de l'analyse sociocritique :

L'analyse sociocritique d'un texte littéraire a ses propres techniques. La sociocritique, en tant que méthode d'analyse, axe son analyse sur trois repères qui sont:

- le sujet
- l'idéologie
- les institutions

Le sujet :

En sociocritique, l'attention est accordée au sujet de l'écriture et non pas à l'auteur, sans pour autant négliger certaines formes où sujet et auteur sont les mêmes, comme c'est le cas, par exemple, du récit

¹⁰-Lucien Goldmann, *Introduction aux premiers écrits de Lukacs*, Paris, Gontier, 1963, p. 180 .

autobiographique. C'est en ce sens que le sujet textuel vit dans un système de production et dans la réalité d'une pratique culturelle car celui-là se retrouve le plus souvent au centre même des différents affrontements idéologiques. Claude Duchet dans son ouvrage *Sociocritique* nous montre que « Du point de vue sociocritique, l'accent n'est pas mis sur l'auteur, mais sur le sujet de l'écriture, qu'on ne peut évacuer en parlant de sujet de classe.»¹¹ Le sujet textuel constitue un être de papier appartenant à son créateur qui est l'auteur, lui procurant une identité, un mode de vie, des pensées et des réflexions, et plus encore une idéologie à défendre, voire même à imposer par le biais de ses prises de position et de ses agissements.

L'idéologie :

Le rapport du texte à l'idéologie est l'un des points essentiels et sensibles de la réflexion en sociocritique.

La dualité fiction / idéologie s'explique par la définition classique de l'idéologie donnée par Marx qui voit qu'il existe toujours un rapport imaginaire entre l'individu et sa condition d'existence. L'idéologie est donc l'ensemble d'idées et des visions qui existent dans l'esprit humain. Elle constitue donc un terrain d'investigation pour le critique littéraire. L'analyse sociocritique nécessite une maîtrise parfaite de ce concept avec le sujet et l'institution.

L'une des questions les plus pertinentes en analyse idéologique est la nature fictionnelle du texte littéraire, et dans ce sens, la sociocritique se doit d'extraire du texte ce que Pierre Macherey appelle *le projet idéologique* et qui est : « La prise de position sous la forme d'un discours à l'intérieur d'un champ conflictuel »¹²

¹¹- Claude Duchet, *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979, p. 06.

¹²-Ibid., p. 07.

De ce fait, pour faciliter l'analyse sociocritique on extrait l'aspect social du texte pour en décoder plus tard l'idéologie.

Retournons à notre corpus, même la page de la décennie noire a été évoquée par l'auteure. Elle dénonce la barbarie du terrorisme à travers la description donnée par le personnage de Sara dans ce passage :

Chaque mois qui passe me semble être le plus dramatique que nous ayons vécu depuis le début du terrorisme, celui où la violence a atteint son acmé, je me dis qu'il est impossible d'aller plus loin dans la barbarie, mais un attentat, une tuerie vient contredire ce sentiment est me plongé dans la désarroi. Autour de nous, des amis meurent d'avoir parlé ou de s'être tu, des amis changent à la faveur d'un mois de carême ou d'une secousse tellurique(...) Nous avons tous la certitude que les atrocités endurées par notre peuple du fait de la France pendant la conquête, l'occupation et la guerre de libération ne sont pas étrangères à ce qui nous arrive aujourd'hui (p127).

Les institutions :

La littérature, qui était un art de l'aristocratie et de la bourgeoisie, n'existait que pour assouvir les besoins et les désirs des bourgeois, des rois et des gens de la cour, a commencé à se détacher de cette fonction, celle de servir l'idéologie bourgeoise, pour aller vers une autonomisation de la pratique littéraire et en fin de compte faire émerger la littérature instituée.

L'écrivain moderne participe de manière importante à cette institutionnalisation de la littérature dans un sens où celui-ci va se détacher de cette forme de dépendance vis-à-vis de la classe dominante qui constitue le moteur de l'écriture à cette époque, pour s'adresser à un public plus large

en abordant des sujets variés et participant à une socialisation de la littérature.

Pour Sartre, la littérature est une institution, en ce sens que l'écrivain moderne écrit pour ceux qui comme lui, sont sensibles à la littérature, c'est dire écrit pour un public initié, quant à Barthes, il situe le débat sur le terrain d'un certain usage du langage et des signes dans l'œuvre littéraire.

La diversité des points de vue sur l'institutionnalisation de la littérature nous mène à la question suivante : comment les théoriciens définissent-ils l'institution ? Jacques Dubois, dans son ouvrage *Sociocritique, Vers une théorie de l'institution* nous précise que « Les manuels de sociologie donnent l'institution pour un ensemble de normes s'appliquant à un domaine d'activités particulier et définissant une légitimité qui s'exprime dans une charte ou dans un code. »¹³ Donc l'institution est considérée comme un vaste mode d'organisation qui couvre un secteur spécifique d'activités. Pour se gérer, l'institution dispose de fonds matériels qui lui permettent d'assurer son existence et sa continuité, et c'est la raison pour laquelle les institutions sont considérées comme les lieux de domination et de subordination idéologique.

2-La mémoire collective :

Le thème de la mémoire était considéré comme un champ de recherche. Il a fait son apparition au lendemain de la deuxième guerre mondiale, puis il s'impose dans les années 1980 dans beaucoup de disciplines telles que : la sociologie, l'anthropologie, les sciences politiques ainsi que le patrimoine familial et national.

¹³-Jacques Dubois, *Sociocritique, Vers une théorie de l'institution*, Paris, Fernand Nathan, 1979, p. 168.

Le dictionnaire culturel de langue française la définit comme suit :

La mémoire est un phénomène social parce que c'est dans la société que l'être humain acquiert ses souvenirs. Les souvenirs sont ceux d'expérience, de sociabilité, à ce titre partagés par plusieurs, prenant sens au sein de groupes, de communautés, ils se complètent les uns les autres, s'épaulent, s'échangent, voire se confondent. On ne se souvient certes pas à la place d'un autre, mais d'autres se souviennent à nos côtés et se souviennent de lui. Ainsi parce que l'individu se construit par ses relations aux autres, sa mémoire n'est pas une tour d'ivoire imprenable, mais s'insère dans ses réseaux et ses tissus. C'est en ce sens très précis que l'on peut parler de "mémoire collective"¹⁴

Donc, Il s'agit de la transmission d'une expérience partagée et retenue collectivement par un groupe, que ce soit un groupe restreint ou très étendu. Il peut s'agir de l'expérience, d'une famille, d'une classe d'école ou d'une fraternité professionnelle. Mais, dans la mesure où chacun de nous se souvient à partir d'une perspective qui lui est propre.

À un autre niveau de la description, nous pourrions évoquer des souvenirs collectifs partagés par des groupes beaucoup plus étendus qui s'enracinent dans des pratiques collectives bien plus anciennes pour chacun des membres du groupe qui marquent d'une façon fondamentale leur identité en tant que groupe. Il s'agit de pratiques, par exemple, d'ordre politique ou religieux.

¹⁴-Dictionnaire culturel en langue française, sous la direction d'Alain Rey. Tom 3. Paris : dictionnaire Le Robert, c.2005, p. 522.

C'est dans l'ouvrage de Maurice Halbwachs qu'ont apparus, pour la première fois les mots «mémoire collective», Halbwachs reconnaît qu'il existe deux formes de mémoire, des mémoires individuelles et des mémoires collectives, selon lui l'individu construit sa mémoire en fonction de son contact avec des groupes. Il attribue un rôle particulier aux traces du passé. L'influence des grands-parents est décisive, parce qu'ils représentent « les manières d'être et de penser d'autrefois »¹⁵. Halbwachs insiste aussi sur l'importance du lieu dans la mémoire collective du groupe « le lieu a reçu l'empreinte du groupe, et réciproquement »¹⁶. Finalement, il discute le rôle de la crise dans la formation de la mémoire collective. Il constate qu'un « événement vraiment grave entraîne toujours un changement des rapports du groupe avec le lieu, soit qu'il modifie le groupe dans son étendue, par exemple une mort, ou un mariage, soit qu'il modifie le lieu »¹⁷

Dans *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paul Ricœur constate que, en plus de la mémoire individuelle et de la mémoire du groupe, il y a la mémoire de nos proches qui joue le rôle d'intermédiaire entre ces deux dernières, comme le montre dans le passage suivant :

Entre les deux pôles de la mémoire individuelle et de la mémoire collective, n'existe-t-il pas un plan intermédiaire de référence où se réalisent concrètement les échanges entre la mémoire vive des personnes et la mémoire publique des communautés auxquelles nous appartenons ? Ce plan est celui de la relation aux proches, à qui nous sommes en droit

¹⁵-Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris : Presses universitaires de France, 1950.

¹⁶-Ibid. p133.

¹⁷-Ibid. p133.

d'attribuer une mémoire d'un genre distinct...Les proches sont des autres prochains, des autrui privilégiés¹⁸.

Dans notre étude du roman *Le châle de Zeineb* nous avons essayé de voir comment la mémoire des proches va répondre aux interrogations qui se posent sur l'histoire de l'Algérie après plus de cinquante ans d'indépendance.

Zeineb, Hafsa, Warda, Amel et Sara sont des Algériennes d'une même généalogie qui ne vivent pas la même époque, qui ne subissent pas simultanément les violences de la longue occupation française mais, se trouvent toutes liées par le malheureux destin de Zeineb, leur aïeule. Ces femmes admirables de courage et de persévérance se rejoignent, comme les maillons d'une chaîne, dans leur émouvante évocation du passé.

Parfois, certaines circonstances nous rendaient nos aïeules encore plus présentes, les mêlant étroitement à notre vie le temps d'une évocation, d'un évènement. Le passé surgissait alors, tel un animal chimérique, transportant dans sa gueule sanguinolente des drames dont nous découvrons l'ampleur plus d'un siècle après. (p92)

Ainsi, avec cette traversée mouvementée de l'histoire de notre pays, une épopée presque homérique vient d'être signée à travers une saga de femmes qui, chacune à sa manière, vont vivre intensément une page de leur histoire. Chaque voix apporte sa part d'émotion dans le fracas des évènements tragiques, représentant l'impressionnante résilience de la femme algérienne à travers les époques.

¹⁸-Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, édition du Seuil, 2000, pp, 161-162.

II- L'origine du texte :

La sociocritique postule que la littérature se charge d'une existence sociale informée par ces attitudes qui appartiennent à l'ordre des visions du monde, de l'imaginaire collectif, des idéologies mais aussi des mentalités de groupes, c'est à- dire à toute une série d'éléments intertextuels et socio-historiques. Il nous semble donc nécessaire, pour rendre compte de la socialisation et de l'historisation dans notre objet d'étude, de faire ressortir des médiations.

1-Texte et Histoire :

L'histoire constitue depuis des siècles la toile de fond de plusieurs œuvres littéraires. Au commencement c'étaient *les Annales* écrites par Romaine Tacite, cette œuvre est à la fois historique et littéraire, de cette rencontre naît la coexistence de ces deux genres qui prendra fin au XIX^{ème} siècle. Une fois la séparation établie, toute association des deux disciplines semble exclue. Elle ne se révèle que dans le genre, fort décrié du roman historique.

La réécriture de l'Histoire suppose la présence de l'Histoire dans la littérature, la présence d'un texte dans un autre. Il se pose alors le problème de l'intertextualité perçu comme présence implicite ou explicite, allusive ou non d'un texte dans un hypertexte. Nous avons choisi d'étudier ce sujet à partir de la présence de l'Histoire dans des créations imaginaires et, dans des productions artistiques. Ceci dans le but de montrer les rapports qui peuvent exister entre le roman et l'Histoire et de montrer le passage de l'un à l'autre afin de confirmer l'évolution littéraire dans l'évolution de la forme sociale. Cette présence établit une connivence entre l'Histoire et la fiction, laquelle doit être dégagée quand on prend en considération leurs caractéristiques. Jacquemont Richard, dans son ouvrage intitulé : *Ecrire l'histoire de son temps...* souligne que :

En apparence, écriture littéraire et écriture historique constituent deux pratiques discursives bien distinctes. La première a une visée esthétique, la seconde se veut scientifique. La littérature sollicite l'imaginaire, le mythe, elle se déploie dans l'univers de la fiction : vraisemblable ou invraisemblable, en tout cas irréaliste. L'histoire se préoccupe avant tout d'établir des faits qui relèvent des réalités matérielles ou symboliques, elle est toute entière tournée vers la quête de la vérité. On sait pourtant que derrière ces divisions apparemment tranchées, histoires et littérature ont beaucoup en commun, et d'abord, ce mot polysémique d'histoire. L'histoire au sens de la somme des événements passés, « l'histoire avec un grand H » comme on dit, et l'histoire au sens du récit, de l'intrigue, voire de l'affabulation : « n'allez pas nous raconter des histoires », comme on dit encore.¹⁹

On distingue donc plusieurs manières de faire intervenir l'histoire. L'histoire peut d'abord être un texte, un thème, comme elle peut fournir le sujet du récit. La production littéraire est éclairée par le principe que l'histoire du sujet est un texte inscrit dans le champ général de l'Histoire. Les perturbations et les guerres offrent une matière riche pour l'écriture romanesque. Les instabilités politiques et sociales ont toutes été matières et thèmes de la plupart des romans.

Souvent la littérature utilise l'histoire, elle puise en elle à la recherche d'un cadre ou d'une toile pour situer ses personnages et son intrigue. Il ne s'agit pas d'utiliser la matière historique mais d'en faire le cœur du récit et cela fait du roman un miroir qui se promène autour du cerveau, un reflet

¹⁹-Jacquemont, Richard, *Ecrire l'histoire de son temps : Europe et monde arabe, l'écriture de l'histoire*, Paris, L'Harmattan, 2005, p 7.

du réel qui s'écrit d'une manière plus ou moins structurée. La narration et la description s'associent pour une explication du monde et de l'homme.

Le châte de Zeineb écrit par Leïla Hammoutène en 2014 prenant pour contexte près de 200 ans d'Histoire algérienne, ce roman s'appuie en effet, sur de longues recherches historiques. L'auteure lui-même précise qu'Il lui « a fallu plus d'une année de travail pour réunir la documentation nécessaire, bien que l'écriture du roman en elle-même ait été beaucoup plus rapide, environ 6 mois. »²⁰

Le roman s'ouvre sur la description des premières heures de la colonisation dans les régions reculées du pays, et plus particulièrement la stratégie employée par les troupes coloniales pour dépeupler les villages et prendre possession des terres agricoles. Le roman commence par une scène désastreuse, « le ciel brule », le lecteur entre dans l'histoire en découvrant Zeineb qui habite le village de Ben Salem, son père est parti se battre avec l'émir Abd El Kader pour freiner les troupes françaises et donner le temps nécessaire aux villageois afin de se réfugier aux montagnes, Comme le montre le passage suivant.

Le village est un immense brasier, le bois des habitations crépite, parfois des flammèches s'élèvent en même temps que le cri des animaux pris au piège. Nous avons pourtant libéré ces derniers avant que les soldats français n'atteignent la lisière du bois qui borde le hameau(...) D'ailleurs, il fallait monter plus haut, toujours plus haut, le souffle me manquait et la sangle de la besace que je portais me sciait l'épaule. (pp16-17)

²⁰ - www.livrescq.com/livrescq/le-chate-de-zeineb/.

La romancière présente non seulement l'intrigue du roman mais aussi l'Histoire. Revenant sur l'Algérie en 1830, après l'invasion du pays par les troupes françaises via la cote de Sidi Fredj, une politique de terre brûlée a été appliquée dans différentes cités et villages algériens. La France rencontre une forte résistance et pendant longtemps elle ne contrôle que quelques points du littoral. A l'ouest, l'Emir Abd el-Kader prend la tête de la révolte. Fils d'un marabout prestigieux, il devient en novembre 1832 le chef des tribus révoltées de la région de Mascara. Il dérange les occupants et leur provoque la vie dure. Ces derniers qui alternent campagnes militaires et conciliation. Par le traité de Tafna de mai 1837, la France reconnaît l'autorité d'Abd el-Kader sur les deux tiers de l'Algérie.

Le roman tient toujours compte de la spécificité de l'Histoire du pays. Le temps et l'espace se retrouvent inmanquablement dans toute œuvre narrative : ils constituent deux coordonnées structurantes de la narration et établissent le rapport entre réalité fictionnelle et réalité extérieure.

Dans la deuxième partie l'auteure aborde les massacres de mai 1945 à travers le personnage de Hafsa. Cet événement est illustré dans le passage suivant :

Ensemble, nous avons conjuré nos démons en brûlant de l'encens et en dégustant des beignets au miel puis Fatima est rentrée chez elle avec ses filles et Khadîdja a lavé la vaisselle. Elle se préparait à partir quand elle m'a annoncé sa résolution de rejoindre son époux à Sétif pour participer à la manifestation pacifique qui s'organisait pour le premier mai, l'occasion, disait-elle, de rappeler à la France tous les Algériens morts pour elle face aux Nazis (p98)

Dans un deuxième passage, l'auteur affiche que

Le huit mai, au lendemain de l'annonce de la reddition de l'armée allemand, une autre manifestation était prévue(...) En fin de matinée, les nouvelles m'ont donné raison : à Sétif des policiers avaient tiré sur un jeune homme qui brandissait un drapeau algérien puis sur la foule consternée au premier rang de laquelle se tenait un groupe d'écoliers et de jeune scouts.(pp101-102)

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, les Algériens étaient heureux de la victoire des alliés sur le fascisme. Cette guerre leur a coûté très cher puisque, en plus des soldats algériens tués dans les premiers rangs des combats, le rationnement a engendré la famine et le marché noir, ce qui a aggravé la situation sociale des citoyens, alors qu'en face d'eux, la population européenne vivait correctement et à l'aise, même en période de guerre. Le 8 mai 1945 à 8 h, un défilé de musulmans s'ébranle à l'écart de la manifestation officielle. Il est entendu que cette marche est autorisée à condition qu'il n'y ait pas d'armes à feu ou d'armes blanches ou de bâtons, de ne pas scander les slogans anti-français, ni de chants patriotiques. Le responsable scout, prit la tête de la manifestation en brandissant le drapeau algérien. Arrivés au cœur de la ville, précisément devant le «Café de France», le commissaire de police se précipite pour arracher le drapeau. Les manifestants refusent; d'autres Européens envahissent le défilé; des coups de feu sont partis. , un scout a repris le drapeau, est tué par un policier. D'autres policiers se mirent à tirer dans la foule. Y- a-t-il eu des coups de feu du côté des manifestants? Personne n'a pu le prouver, y compris les enquêteurs. Mais toujours est-il qu'une échauffourée se produisit. Sur les trottoirs, les Algériens applaudissent et les femmes lancent des you-you.

2-Du hors-texte au co-texte :

Afin de lire la socialité des œuvres et de rendre compte de la manière par laquelle le sociale est textualisé. Duchet invente deux univers parallèles au texte qui cohabitent l'un à côté de l'autre. Le « hors-texte » et le « co-texte » deux concepts majeurs dans l'analyse sociocritique.

Le hors-texte constitue l'univers de référence duquel l'œuvre puisera son essence à partir du discours social, et qu'elle reformulera dans ses contenus. Le hors- texte représente toutes les données historiques et sociales qui auront précédé le texte. Selon C.Duchet, le hors-texte est : « le lieu d'élaboration des figures socio grammatiques (la ville, la gloire, le hasard, la guerre, le poète...), et donc le point de départ de l'activité qui irradie le “ texte ” lui-même. »²¹

Ainsi, la connaissance du hors-texte influencera la lecture comme le postule Régine Robin qui explique que « Le hors texte dessine cet espace de connivence, et de savoirs entre le texte et le lecteur qui va permettre à la production du sens du pouvoir de négocier, se gérer ». ²² Ce que signifie que, c'est en corrélation avec le hors-texte que le lecteur va avoir la possibilité de réguler sa conception du texte. Le hors-texte constituera une base de références au lecteur qu'il pourra utiliser comme pierre d'assise dans l'élaboration du sens.

Duchet propose **le co-texte** qui selon lui, il

(...) appartient à la fois au texte et à l'espace référenciel (avec un c), c'est-à-dire à l'espace des références (mais déjà sélectionnées, distribuées, opératoires), qui est aussi bien celui

²¹-Claude Duchet, Isabelle Tournier, « *Sociocritique* », dans le Dictionnaire universel des littératures, publié sous la direction de Béatrice Didier, vol. 3, PUF, 1994.

²²

de la lecture que de l'écriture. Le co-texte est tout ce qui tient au texte, fait corps avec lui, ce qui vient avec lui (quand on lui arrache du sens).²³

Le co-texte va, ainsi, désigner toutes les circonstances sociales et historiques qui naissent avec l'œuvre, l'accompagnent tout au long de son élaboration et jusqu'à sa soumission à la lecture.

Dans cet égard, Le hors-texte nomme toutes les conditions qui préexistent au texte et qui représentent un déjà là, le co-texte nomme toutes les conditions qui éclosent avec le texte et qui le suivront de bout en bout de son existence. Le co-texte représente les circonstances et les réactions immanentes à la mise en texte du social (l'écriture) et à la prise en conscience de son activité socio grammatique (la lecture).

Dans ce roman, Leila Hamouten fait référence aux nombreux événements historiques qui ont marqué notamment l'histoire de l'Algérie, pour introduire une sorte de continuité dans les caractères et l'esprit de résistance avec les personnages de Zeineb, Hafsa, Warda, Sara et Amel.

L'évocation de cette période historique avec la précision des lieux et des noms de personnes qui existent déjà dans la réalité, renvoie à l'hors – texte c'est-à-dire hors de l'univers romanesque en précédant même la création de ce dernier par l'auteur. Tandis que ces histoires racontées par les différents personnages du roman sur les violences et les souffrances survenues à cause de l'occupant français et qui se poursuivent même au lendemain de juin 1830 et ce, jusqu'en 1962, date de l'indépendance algérienne.

²³-Claude Duchet, Op.cit.

Sous forme d'un journal intime, chaque personnage tente de raconter ses souvenirs amers, décrire sa vie quotidienne et sa lutte contre l'envahisseur

Novembre 1959

Ce matin vers cinq heures le quartier a été envahi par les militaires français, mère a entendu des bruits inhabituels et nous a réveillés mon père et moi. [...] tous les hommes sont arrêtés puis parqués sur un stade ou une place quelconque où l'on vérifie leur identité, ceux qui ne sont pas fichés sont renvoyés à leur domicile. (P113)

Un autre extrait représentant les pratiques des français durant la période coloniale :

Le village, la forêt et les terres avoisinantes qui appartenaient à la tribu de Ben Salem constituent désormais la ferme Alaise. Le Français qui en est le propriétaire a concédé au couple le minuscule lopin de terre sur lequel est bâtie la maisonnette. En échange, Mahiedine travaille sur les terres du colon sans pour autant oublier son souhait de délivrer le pays de l'envahisseur. Chaque fois qu'il le peut, il participe aux rencontres des chartias, rencontres discrètes qui lui donnent espoir et l'aide à supporter sa condition. (P81)

L'un des narrateurs (Sara) a évoqué d'autres épisodes de la période de l'occupation française en Algérie. La période durant laquelle L'OAS a exécuté, tué un grand nombre d'Algériens : Cette organisation de l'armée secrète, surtout connue à travers le sigle OAS, est une organisation politico-militaire clandestine française, créée le 11 février 1961 pour défendre la présence française en Algérie par tous les moyens, y compris le terrorisme à grande échelle comme la représente l'auteure dans le passage suivant :

Et le temps a passé. La lutte a continué, plus déterminée mais aussi plus violente que jamais, une lutte jalonnée d'erreurs, de trahisons que la barbarie de l'armée française et de l'OAS ont couvert du voile de la nécessité. Avec l'imminence victoire, les querelles de pouvoir, le régionalisme... (p116)

Comme pour garder un peu d'espoir, Sara fait rappeler à la mémoire la question algérienne saluée notamment dans le monde entier après les efforts énormes de FLN afin de l'inscrire au niveau de l'ONU, au cours de la session tenue en 1958, le principe du droit du peuple algérien à l'autodétermination fut évoqué. Cet évènement a coïncidé avec la constitution, le 19 septembre 1959, du gouvernement provisoire algérien.

Le 16 juin 1959, le comité d'orientation des Nations unies a recommandé l'inscription officielle de la question algérienne à l'ordre du jour des travaux de l'assemblée générale et ce en dépit de l'opposition du délégué de la France, M. Hermann Bernard. Un haut responsable du FLN déclare : « Le combat de notre pays était salué dans le monde entier, on admirait notre courage. Comment ne pas y croire ? »(P116)

L'analyse sociocritique cherche donc à extraire la socialité de l'œuvre, qui est d'une part le résultat d'une expérience personnelle ou d'un vécu et d'autre part le produit d'un groupe social. Ainsi l'œuvre littéraire ne constitue pas un pur objet linguistique mais une alliance de réalité et fiction, qui nécessite une étude extrinsèque en faisant référence à d'autres champs non littéraires comme l'Histoire.

Chapitre 02 :

***Zeineb et ses descendantes symbole
de la résilience de la femme
algérienne***

Nous avons consacré ce chapitre, dans un premier temps, à déconstruire ce roman pour reconstruire le portrait des personnages présents dans ce roman en appliquant la théorie sémiologique de Philippe Hamon. Dans un deuxième temps nous avons étudié les thèmes principaux, que la romancière a voulu aborder dans son œuvre.

I-Etude des figures féminines dans le roman :

1-Généralités sur les personnages :

Les personnages sont des éléments indispensables dans tout récit fictif, ils nous permettent de comprendre l'histoire de l'œuvre et de décoder le message transmis par l'écrivain pour nous enrichir de nouvelles expériences vécues seulement dans la fiction. Yves Reuter déclare à ce propos : « Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation de l'histoire. Ils déterminent les actions, les subissent, les relie et leur donnent du sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages. C'est pourquoi leur analyse est fondamentale ... »¹

À travers le personnage, le romancier cherche à donner sa vision du monde, il attribue les rôles et les missions, qui sont déjà dans ses pensées, à ces personnages afin d'éclairer le lecteur et de lui donner une image sur sa vision personnelle du monde. Françoise Mauriac avance à ce propos que « le romancier lâche ses personnages sur le monde et les charge d'une mission. Il y a des héros de roman qui prêchent, qui se dévouent au service d'une cause, qui illustrent une grande loi sociale, une idée humanitaire... »²

La notion de personnage a émergé en France au quinzième siècle. Il vient du latin « *persona* » qui signifiait le masque porté par l'acteur. Il a subi plusieurs modifications à travers le temps et les époques, ce qui fait de cette notion l'objet d'étude de plusieurs chercheurs et théoriciens, qui l'ont

¹-Yves, REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Editions Armand Colin, 2009, p 46.

²-Françoise Mauriac, *Le romancier et ses personnages*, Ed Bouchet Chastel, 1990, p 54.

proposée plusieurs dénominations. Todorov quant à lui choisi la notion d' « agnat », Claude Bremond propose à la fois « agent et patient » et Grimas, à son tour réduira la notion de personnage à celle d' « actant » c'est-à-dire à une force agissante. Ces théoriciens incluent dans leurs classifications les êtres humains, les animaux et les choses inanimés qui jouent un rôle dans une œuvre littéraire.

2- Le personnage selon Philippe Hamon :

Pour cette analyse nous avons choisi comme outil théorique, la théorie sémiologique de Philippe Hamon. Ce dernier définit le personnage comme étant le

signe du récit, se prête en effet à la même classification que les signes de la langue. De même qu'on distingue, dans le langage, les signes référenciels (« table », « arbre », « soleil ») qui désignent une réalité extérieure, les déictiques (« je », « ici », « maintenant ») qui renvoient à l'énonciation, c'est-à-dire à la situation particulière dans laquelle ils sont prononcés, et les anaphores (« celui-ci », « il » ou « elle », etc.) qui reprennent un élément antérieur de l'énoncé, on peut classer les personnages d'un récit en trois catégories³

Ainsi, Hamon considère le personnage non pas comme une personne mais comme un signe du récit qui a la même qualification que le signe linguistique. Il l'a classé en trois catégories :

- Les personnages référentiels
- Les personnages embrayeurs
- Les personnages anaphores

³- Hamon, Philippe, *pour un statut sémiologique du personnage*, in *poétique du récit*, Edition Seuil, France, 1977, p, 122.

Les personnages référentiels : sont les personnages qui renvoient à la réalité, comme les personnages historiques, mythologiques ou sociaux. Ils sont plus compréhensibles par les lecteurs qui partagent leur culture.

Le personnage référentiel indiqué dans notre corpus c'est l'Emir Abdelkader. Il est cité comme fondateur de la résistance populaire contre le colonisateur français, il appelle le peuple à la révolte pour freiner l'avancement des troupes coloniales :

Nous n'avons pu défendre nos proches et nos biens, intervient tristement son époux, notre image d'homme est ternie par notre défaite devant les infidèles, croyez-moi, **l'Emir** a raison quand il dit que nous leur avons facilité la tâche par nos dissensions et nos querelles tribales. (pp67-68)

Dans un autre passage l'auteure évoque la vie personnelle de l'Emir : « *Quant à Yamna, elle suivra l'émissaire de l'Emir Abdelkader en Syrie et l'épousera quelques années après.* »(p75)

Les personnages embrayeurs : selon Philippe Hamon, ces personnages sont :

Les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leur délégués: personnages « porte-parole », chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques, personnages d'Impromptus, compteur et auteurs intervenant (...) personnages de peintres, d'écrivains, de narrateurs, de bavards, d'artistes, etc.⁴

Ce sont donc les personnages qui se renvoient à l'auteur, au lecteur ou à leurs délégués. Ils sont désignés par les déictiques. Il est difficile de les

⁴-Ibid. p 225.

déterminer et les repérer de peur de perturber la compréhension du sens voulu.

Les personnages anaphores : cette catégorie donne à l'histoire son organisation et sa cohésion, elle aide le lecteur à comprendre les indices et les codes du récit, en rappelant les données importantes comme les souvenirs, les citations des ancêtres...etc. Selon Hamon ces personnages : « tissent dans l'énoncé du réseau d'appels et de rappels des segments d'énoncés disjoints et de longueurs variables (un syntagme, un mot, une paraphrase...)... »⁵

Revenant à notre roman, nous citons comme personnage anaphore : Warda qui décrit la souffrance et la résistance de son ascendante Zeineb en rappelant les événements que cette dernière a vécus pendant l'occupation française. Le passage suivant illustre ce rappel :

Cent dix-neuf ans nous séparent. Tu es lovée dans ta grotte comme un animal traqué, près de toi s'amoncellent les corps de tes proches, l'odeur du sang, de la mort brutale, vient jusqu'à toi, douçâtre, écœurante, mais tu ne sens rien.(...)De la brassée de coquelicots cueille dans les champs va naitre, pour vous, un peuple de prince et princesse, mille et une histoire, mille et une issues pour fuir la terrible réalité.(p44)

Philippe Hamon souligne qu'un même personnage peut faire partie simultanément, ou en alternance de plus d'une de ces catégories

3- Analyse sémiologique des personnages :

3.1-Repères théoriques :

Dans sa théorie, Philippe Hamon choisit trois champs dans l'analyse des personnages :

⁵-Ibid. p 85.

-L'être (nom, dénomination et portrait)

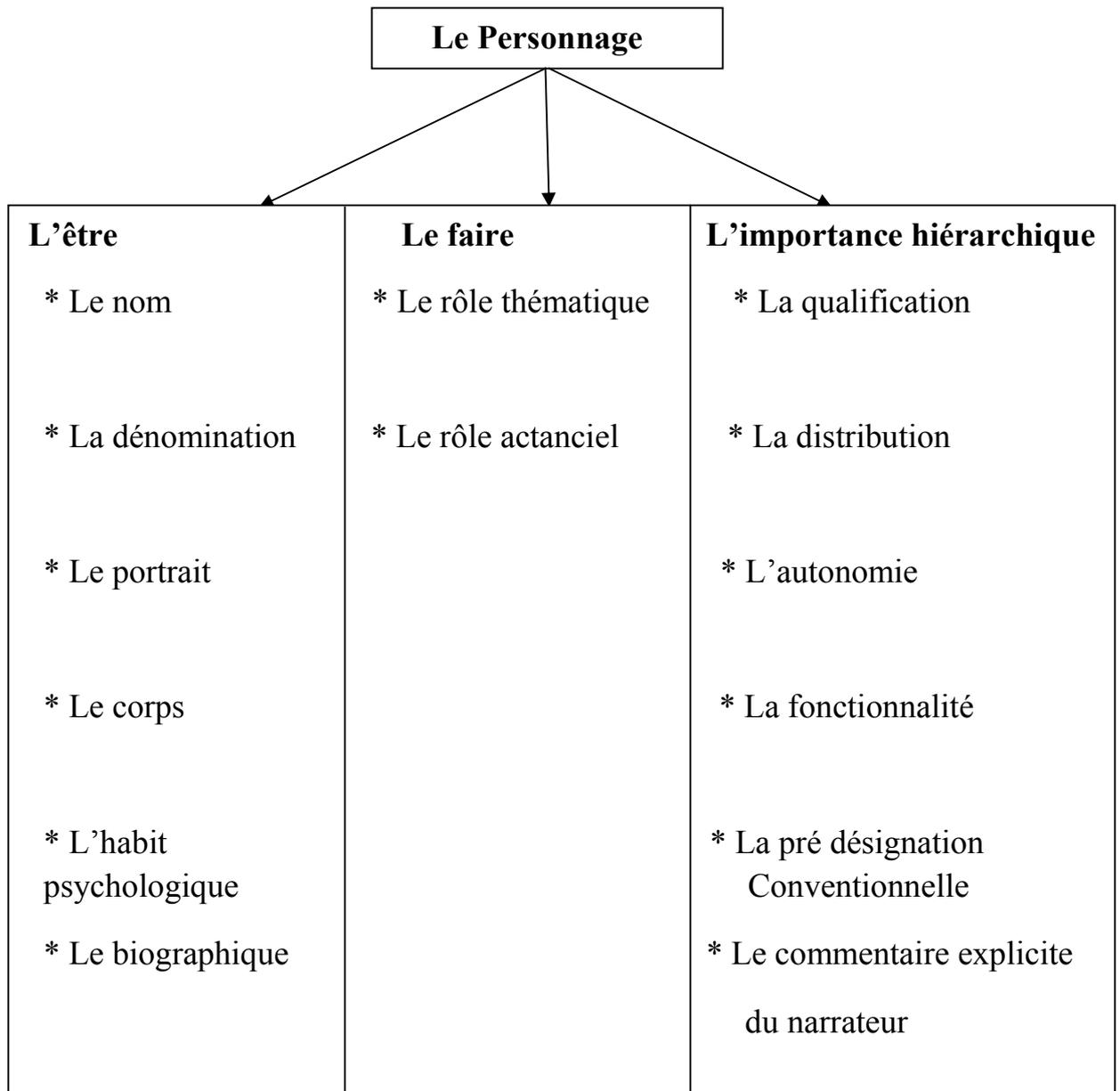
-Le faire (rôles et fonction)

-L'importance hiérarchique (statut et valeur)

L'être : Ensemble des qualités que l'auteur prête au personnage. Il englobe : le nom, qui rend le personnage plus réel et qui peut livrer plus d'informations sur lui ; son sexe, son origine sociale, son appartenance religieuse...etc. Sachant que le personnage peut porter plus d'une seule dénomination. Il ya aussi le portrait physique ou moral : le corps, l'habit, la psychologie...etc.

Le faire : il s'agit des actions, des rôles et des fonctions remplies par le personnage et qui constituent la base de l'intrigue du roman.

L'importance hiérarchique : dans ce champ on parle d'une classification des personnages selon leur importance dans le récit, ici on distingue les personnages principaux des personnages secondaires.



L'analyse sémiologique des personnages selon Philippe Hamon⁶

3.2- Application sur les personnages du roman :

Zeineb : le personnage central du roman, cité comme un symbole par ses descendantes tout au long du roman, elle est âgée à peine de sept ans. Elle est issue de la tribu de Ben Salem. Son village est brulé et détruit par les troupes françaises « Le jour se lève, il dévale la montagne et dévoile l'étendue du désastre : le village n'est plus qu'un amas de ruines encore fumantes, j'essaie de retrouver l'emplacement de notre demeure, je n'y arrive pas. Même les arbres des jardins sont calcinés. » (p20) Sa mère, son

⁶-Ibid. p 63.

petit frère Ahmed et les autres membres de la tribu tentent de s'éloigner en quête de la préservation de leurs vies, mais ses grands-parents n'acceptent pas de quitter le village, ils ont resté dans leur demeure. Son père est allé se battre aux cotés des hommes du village contre les soldats français pour essayer de donner le temps nécessaire aux villageois de se réfugier dans la montagne.

Dans leur course folle, Zeineb et sa tribu tentent de s'habituer à la vie dans la montagne avec le froid et la vie dure pour s'alimenter. Les passages suivants décrivent cette situation : «Yamna vient nous apprendre de bien tristes nouvelles : le grand père de Meriem, un autre vieillard et un nourrisson ont péri cette nuit : le froid, la faim, la fragilité. »(p22) « La descente est difficile, je tremble de froid et d'effroi. De faim aussi. Comme les autres, je n'ai rien avalé depuis le petit déjeuner » (p26) « Une fille emmitouflée dans un morceau de laine sale, dont les yeux et le nez coulent de larmes et de morve marche, le regard focalisé sur le chemin tortueux et semé de congères où elle s'enfonce en geignant parfois. Le froid la brûle et la peur la glace. » (p28).

Quelques jours après, les français découvre leurs traces et décident d'encercler la montagne, des tirs partout commence à s'entendre, la panique règne : « Un coup de feu éclate. Des cris se mêlent au bruit des sabots et aux hurlements des femmes qui tentent d'échapper à leurs poursuivants. Je serre la main de Meriem. » (p40) Les gens s'écroulent sous les balles, seulement quatre personnes survivent : Zeineb, Meriem son amie, Mehiedine un de ses cousins et Yamna sa tante paternelle. Ces réscappés se mettent à récupérer les souvenirs qui peuvent être gardé de leurs familles : Zeineb récupère un collier et un châle que sa mère a gardé précieusement. Zeineb et ses compagnons se précipitent pour quitter la montagne et s'éloignent des cadavres de leurs familles.

Les quatre survivants ont entamé une nouvelle vie : Mahiedine travaille dans les champs, Meriem et Zeineb aident à la cueillette des nêfles et Yamna est devenue cuisinière chez le chef de l'armée française en attendant de rejoindre les troupes de l'Emir. Enfin Zeineb s'est marié avec Mehiedine, elle avait deux enfants : Ali et Selma.

Hafsa : Elle est la fille de Selma, elle a deux filles Fatima et khadidja. Il est mentionné dans un passage qu'elle a perdu son fils Allal incorporé malgré lui dans l'armée française : « deux années à peine s'étaient écoulées depuis la nouvelle de la mort de mon fils Allal » (p100) . Son rêve est de voir ses filles aller à l'école et savent lire et écrire, parce qu'elle voit que la meilleure solution pour combattre l'ennemi est de le mieux connaître.

Hafsa déteste son gendre, l'époux de Fatima, qui avait abandonné sa femme et ses trois enfants pour faire de la politique, elle voit que ce chemin ne l'avait mené nulle part. Son but est que Fatima serait écoutée par son mari, puisqu'elle n'accepte pas sa soumission.

Son désaccord et sa mal-compréhension avec sa fille Khadidja se transforment en regret après la mort de cette dernière avec son mari dans les événements de 8 mai 1945 « Vus sous cet éclairage, mes rapports avec khadidja me paraissent avoir cruellement manqué d'amour, je l'ai critiquée souvent, j'ai profité de sa mansuétude à mon égard pour la malmenier, je la pensais faible, elle était sage. »(p104)

Warda : la fille de Fatima, Hafsa, le personnage précédent, est sa grand-mère, elle a une seule sœur qui s'appelle Sara. Warda âgée de vingt ans raconte sa souffrance qui date de l'été de l'année 1959. Elle était dans un centre de torture où elle a connu toutes sortes de douleur et de peine. On lui a arraché ses vêtements et mutilé son corps. Elle a été violée sauvagement d'abord avec des objets ensuite par des soldats.

A trois reprises, ils ont fixé, sur le bout de mes seins, ces pinces minuscules qui entailles la peau et sèment la douleur dans le cœur, le torse, la tête, le corps tout entier...ils ont écarté mes jambes, ils ont mis ce fil dénudé dans mon sexe. La douleur. D'abord fulgurante, pénétrante puis irradiante. Chaque organe, chaque muscle chaque os en était à la fois la source et le point d'impact. » (p32)

Warda voit toujours dans son arrière grand-mère Zeineb son idole, elle est la source de son courage et sa résistance

Zeineb, Djedati, Mère des mères. Mes pensées vont vers toi.tu m'habite, je puise ma force dans ton courage, pourtant, tu n'as que sept ans, je n'ai plus de vingt. On dit que tiens de toi cette âme végétative que nos ancêtres vénéraient parce qu'elle leur était donnée avec le sang de leur mère. Zeineb, nefsi. (p31)

Enfin, elle est morte à cause de la barbarie de la torture qu'elle a connue.

Sara : on a déjà mentionné, qu'elle est la sœur de Warda. Elles sont très proches, la mort de cette dernière a laissé en elle un grand vide parce qu'elle était sa sœur et sa meilleure amie, elles ont vécu ensemble le sentiment d'inquiétude de leur identité

Ne sachant à quel univers appartenir, je n'étais ni dans l'un ni dans l'autre, je rejetais l'idée d'être assimilée aux Française _ ce que je ne risquais pas étant donné la conscience aigüe de ce que j'étais_ mais je ne ressemblais pas pour autant à mes camarades "indigènes", j'errais dans cet entre-deux qui allait me happer et perturber mon devenir...Avec Warda, nous avons construit un monde à part que nous réalisions. (pp90-91)

Sara a vécu la période pré-Indépendance et poste indépendance : à l'âge de seize ans, en 1958, elle a transporté des documents pour le FLN

dans son cartable lorsqu'elle est lycéenne, son teint et ses cheveux claires lui aidaient pour que les soldats pensent qu'elle est française. En 1959 elle a eu son bac et s'inscrira à l'université où elle a fait ses études en médecine. Après l'indépendance elle s'est mariée et elle avait une fille qui s'appelait Assia. Sara a vécu aussi une autre page de l'Histoire, celle de la décennie noire : « *Chaque mois qui passe me semble être le plus dramatique que nous ayons vécu depuis le début du terrorisme* » (p127). Avec la montée du terrorisme sa fille Assia, enseignante au département des droits, est assassinée dans un faux barrage, alors c'est Sara qui s'occupe de sa fille Amal.

Amel : apparaît comme plus contemporaine, la fille de Assia veut qu'elle se détache de ses ascendantes à cause de l'exagération de sa grande mère lorsqu'elle les décrit comme des héroïnes. Amel ne veut pas suivre la route de ces femmes, elle voit que ses dernières ne réalisent rien par leur combat, elles sont toujours soumises par l'homme qui apparaît comme le héros dans cette épopée.

Cette jeune fille de dix-huit ans critique sa société, l'état de son université et tout son entourage qui le voit comme un amalgame d'identités :

" T'es Arabe ? Berbère ? Kabyle ? Arabisant ? Francophone ? Islamiste ? Laïc ? Démocrate ? Beldi ? Rural ? Rurbain ? Papiche ? Bouhi ? ".Comment se retrouver une identité dans tout cela ? Ce n'est plus une division c'est une atomisation. Quand tu oses dire que tu es tout cela à la fois, on te regarde comme si tu venais d'ailleurs. (p137)

Amel apprécie la liberté vestimentaire et la liberté de culte des occidentaux, son rêve est de vivre dans une indépendance de toute culture.

Cependant elle se trouve dans un autre combat comme leurs aïeules. Elle ne veut pas suivre leur chemin.

Ce que nous retenons dans le roman de Leila Hamoutene à-propos des personnages, est que ce sont des femmes qui se trouvent liée par le malheureux destin de Zeineb, leur aïeul, sauf la mention de quelques hommes qui servent dans l'intrigue.

Le caractère commun entre ces femmes est la résilience légendaire à la souffrance et la douleur qu'elles ont subissent à travers les décennies de vicissitudes de l'Histoire de leur pays, et la combativité exemplaire face à différents ennemies que l'écrivaine leur donne les noms des fleuves de l'enfer dans la civilisation grecque : l'Achéron, le Cocyte, le Tartare.

Après avoir étudié les personnages principaux, nous passons maintenant aux thèmes dominants abordés par la romancière.

II- L'étude thématique :

1- A propos de la notion du thème :

Plusieurs théoriciens se sont penchés sur la notion du thème. Prenons l'exemple de Maurice Delacroix et Fernand Hallyn dans leur ouvrage *pour une théorie de la littérature*, où ils voient «que le thème est un élément sémantique qui se répète à travers un texte ou un ensemble de textes.»⁷

Dans un site internet le thème d'un texte es défini comme étant

le sujet, c'est-à-dire l'idée principale, ayant une certaine portée universelle, à partir de laquelle est construite l'intrigue d'une histoire. Parfois exprimés explicitement, mais plus souvent

⁷- Maurice Delacroix et Fernand. Hallyn, *Méthodes du texte : introduction aux études littéraires*, 1995, p 96.

abordés de manière implicite, les thèmes sont développés dans l'ensemble d'un texte ou dans une de ses parties⁸

son tour, David Ehrlich avance que

Le thème est représenté par une séquence linguistique (une phrase, un groupe nominal, un nom propre ou commun : [...]) Il nous est donc nécessaire de traduire le thème en une liste de mots-clés que nous appelons formes d'entrée : Nous nous placerons d'un point de vue pratique, en cherchant si une forme d'entrée peut permettre la sélection d'un grand nombre d'extraits qui illustrent le thème.⁹

Jean-Pierre Richard définit le thème dans son livre *l'Univers imaginaire de Mallarmé* :

Un thème est un principe concret d'organisation, un schème ou un objet fixe, autour duquel aurait tendance se constituer à se déployer un monde... le thème nous apparaît alors comme l'élément transitif qui nous permet de parcourir en divers sens. Toute l'étendue interne de l'œuvre, ou plutôt comme l'élément charnière grâce auquel elle s'articule en un volume signifiant.¹⁰

J, Carde Tamine affirme que

Les thèmes d'une œuvre, qui sont souvent sous-jacents sont formulés indirectement, ne s'identifient pas avec son sujet, qui est clairement affirmé. Les thèmes qui sont abstraits et généraux, s'incarnent dans les formes concrètes et particulières, à travers le matériel linguistique, les mots et les images. Certains de ces

⁸ - <http://bv.alloprof.qc.ca/f1056.aspx>

⁹ - David, ERLICH, *Une méthode d'analyse thématique, Exemples De L'Ennui et De l'Ambition*, Université de Paris IV, p.p.85-86.

¹⁰ - Jean, Pierre Richard, *l'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961, p 24

mots sont récurrents et peuvent constituer des mots-thèmes s'ils sont parmi les plus fréquents de l'œuvre.¹¹

Ce qu'on retient à propos de ces définitions est que chaque unité dans le texte littéraire possède une connotation qui sera classé dans un thème, l'apparition de ce dernier dans le texte n'est pas tout le temps sous le même aspect linguistique (une phrase, un groupe nominal, un nom...etc.) et sur le plan sémantique il peut être une figure, un objet, un sentiment...

Donc le thème est ce qu'indique l'auteur et à propos de quoi son œuvre est composée, il le dit pas explicitement mais il l'exprime et c'est au lecteur de le déchiffrer.

Selon le petit Larousse le thème

- appartient à la fois au monde réel et au monde littéral (...);
- a une valeur structurante dans la vision du monde de l'écrivain et l'organisation du texte ;
- dévoile un « être au monde : une relation originelle de la sensibilité l'univers qui l'entoure ¹²

2-Analyse thématique :

L'analyse thématique consiste à éclairer l'œuvre littéraire, il s'agit de décortiquer les éléments sémantiques fondamentaux et les regrouper dans des catégories qui portent le même sens, c'est une reformulation du contenu du roman sous une forme plus organisée. Cette démarche est très importante dans l'étude textuelle, à cause d'elle on peut comprendre l'idée transformée par l'auteur.

¹¹ - J, Carde TAMIN, M-C Hubert, Dictionnaire de critique littéraire, Editions Armand colin, Sejer, paris.2004

¹² - Dictionnaire *Le Petit Larousse illustré*, 2000

Il ne faut pas confondre entre l'analyse thématique qui selon Muchielli consiste « À procéder systématiquement au repérage, au regroupement et subsidiairement, à l'examen discursif des thèmes abordés dans un corpus. »¹³ et la critique thématique qui selon lui consiste « à repérer dans des expressions verbales ou textuelles des thèmes généraux récurrents qui apparaissent sous divers contenus plus concret. »¹⁴

La description de Leila Hamoutene est une vision réaliste des souffrances des

Femmes algériennes, de l'époque qui s'étale de 1840 jusqu'à 2012. Selon la théorie du reflet, Hamoutene nous a présenté, dans *Le Châle de Zeineb* une image vivante et plus ou moins fidèle de son pays, dans laquelle elle a évoqué un ensemble de thèmes propres à cette période délimitée de l'histoire de l'Algérie. En effet, les femmes à cette époque vivaient un déchirement sur tous les plans et la romancière essaye de nous informer sur la femme et sa révolte pour la liberté.

La femme : le thème de la femme est récurrent dans la littérature magrébine.

Le thème de la femme est pour l'écrivain maghrébin le moyen de réinsérer, de façon plus ou moins voilée son œuvre, dans une histoire culturelle au sens le plus large, qu'on puisse donner au terme, que les conditions objectives lui ont arraché l'existence de la femme est la source de l'enracinement, de chacun dans son histoire psychologique individuelle. C'est elle qui constitue le lien avec le passé. Cela explique le fait que l'image de la femme gardienne des traditions est la plus adoptée par les auteurs maghrébins.¹⁵

¹³ - Muchielli, *l'analyse qualitative en science humaines et sociales*, Armand Colin, Paris, 2008, p 162.

¹⁴ - Muchielli, *les méthodes qualitatives*, Alex, paris, 1991, p 259.

¹⁵ - RAMZI-ABADIR, Sonia, *La femme arabe au Maghreb et au Machrek, fictions et réalités*, Alger, ENAL, 1986, pp. 80- 81.

Les romanciers magrébins dessinent dans leurs romans la même image de femme. Ils la décrivent comme victime de la société et des traditions. Cependant dans notre corpus la femme est un symbole de la révolte ; elle s'est révolté contre tous ceux qu'elle a rencontrés comme obstacle. La femme est donc le thème principal dans l'analyse du roman *Le Châle de Zeineb*.

Leila Hamoutene a fixé ses objectifs pour écrire un roman ouvert sur le passé, le présent et l'avenir de la femme algérienne, en choisissant les moments les plus dramatiques de l'Histoire algérienne pour montrer le courage et la résistance de ces combattantes.

Elles égrènent les noms et racontent les histoires de ces héroïne qu'elles refusent d'être par humilité mais qui devraient être pour moi autant d'exemples à suivre : Habiba la courageuse, Zeineb la douce, perdant son enfance dans les fracas de l'occupation et si heureusement servie par son puissant désir de vivre, Hafsa la digne figée dans sa peur du malheur, sa fille khadidja la résolue poursuivant la quête de ses aînées jusqu'à en mourir, Fatima vouée au culte de ces géantes, Warda hurlant sa douleur dans l'odeur sucrée de l'usine de Carambar pour se tenir, dans la mort, l'égale de ses frères, ma grand-mère, Sara la cachottière, qui à seize ans à peine, transportait des armes dans son cartable pour leur faire passer les check points de l'armée française, jusqu'à Assia, ma mère, morte sous les balles des terroristes en 1994.(pp133-134)

La révolte : le dictionnaire Le Robert illustré, édité en 2015 définit la révolte comme l' « attitude de refus et d'hostilité devant une autorité, une contrainte ». Elle est définie aussi comme un « sentiment d'indignation et

de réprobation face à une situation »¹⁶, au sens plus précis elle est « le refus actif d'obéir à une autorité. Elle correspond donc à une large gamme de comportements : non-respect des normes sociales, désobéissance, tentatives d'insurrection, mutineries, rébellions, tollés... »¹⁷.

Dans notre analyse de ce roman, nous sentons une révolte féminine sur tous les plans, commençant par la révolte contre le colonisateur français par les personnages Zeineb, Warda, Khadidja et Yamna... etc. «*Encore une autre que tu auras marquée. Avec le bijou, Khadidja recevra la soif de combattre l'envahisseur et le jeter hors de notre sol, à jamais.* » (p58) Un autre passage qui a illustré ce militantisme est le suivant :

Nombreuses sont les femmes de notre groupe qui pourraient agir ainsi qu'elle le fait : montrer autant de courage et de détermination, organiser notre résistance sans faiblir... Yamna a pourtant quelque chose de plus qui lui vient de l'habitude d'affronter la nature les animaux sauvages, de monter à cheval, de se défendre, le corps libre de tout vêtement lourd ou encombrant. (p39)

Passant maintenant à Sara et Assia qui ont donné une autre image de la solidarité de la femme algérienne face à un autre ennemi qui est le terrorisme par une autre méthode qui s'appuie sur l'arme du savoir.

J'étais impliquée dans la vie politique et sociale du pays, je me tenais informée, je participe aux réflexions et aux manifestations qui s'organisaient surtout dans la capitale ... Assia enseignait le droit, elle avait rejoint un collectif chargé de recenses et de réagir aux multiples manifestations de désobéissance civile que

¹⁶ - <http://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9volte>

¹⁷ -idem.

les fondamentalistes se permettaient face à un pouvoir hésitant livré aux pressions internationales. (pp121-122)

La liberté : est le refus d'enfermement, cette sensation d'oppression provoque en nous la réclamation de la liberté c'est pourquoi elle est toujours liée avec le thème de la révolte.

La romancière décrit avec beaucoup d'émotion la souffrance et la douleur des femmes algériennes : l'injustice, l'arbitraire, la torture, la misère et la faim, tous ses éléments sont les causes qui déclenchent la quête de liberté dans ces femmes.

Par les paroles de ces personnages on sent leurs sacrifices pour l'indépendance :

« La colonisation, c'est fini, je veux m'en libérer et avoir le loisir de considérer nos défaites et nos victoires en grande personne, chaque fois que cela peut m'être utile pour comprendre une faiblesse ou une force. »(p141)

Du vivant de ma fille, mon intransigeance et mon autorité me soutenaient, elles me donnaient l'illusion que j'avais un combat à mener pour maintenir une cohésion autour de moi...en attente de notre libération qui viendrait selon moi lorsque nous serions fin prêts, lorsque toutes les conditions seraient réunies. (p105).

En concluant ce chapitre nous avons constaté que l'analyse des personnages et l'analyse thématique dans un roman sont inséparables, ils nous assistent à parvenir à notre but d'éclaircir l'objectif de l'auteur à ses lecteurs.

Chapitre 03 :
***La narration dans Le châte
de Zeineb***

Dès les premières pages du roman, on peut constater clairement que Leila Hamoutene a pris pour mission d'envisager les conditions de la femme algérienne au sein de sa société. Elle tenait une énorme considération à son vécu, ses obsessions vives pour la liberté.

Le Châte de Zeineb décrit le combat de nombreuses femmes côte à côte avec l'homme contre l'envahisseur français. L'auteure de ce texte tâche également de donner une libre voix à ses personnages féminins de raconter, prendre position mais aussi de refléter l'image d'une femme algérienne forte et engagée.

Dans ce présent chapitre, nous tenterons d'analyser la structure narrative du roman, les techniques mises en place par l'auteure afin de passer sa vision et révéler tant de réalités sur la femme. Ainsi, nous trouvons évident de faire recours à la narratologie de Gérard Genette pour accomplir l'analyse en question.

I. Notions théoriques :

1- La narratologie

La narratologie (terme proposé par Todorov 1969) prend ses racines dans le Formalisme russe et le New Criticisme, mais c'est avec le structuralisme français, à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix, qu'elle a connu son essor. Selon le dictionnaire de la narratologie : « La narratologie, terme forgé par Tzvetan Todorov en 1969, désigne l'une des méthodes d'interprétation des textes littéraires. Elle examine principalement les matières narratives qui composent le récit »¹.

¹-MUSABIMANA Laurent, Dictionnaire illustré de la narratologie, Paris, IDILIVRE, 2010, P, 3.

Autrement dit, elle scrute, comme le précisent Maurice Delacroix et Fernand Hallyn « les composantes et les mécanismes du récit »² Pour bien cerner l'apport de la narratologie, il faut d'abord et avant tout connaître les nuances existantes entre trois mots dont le sens est souvent confondu : L'histoire, le récit et la narration.

Globalement, l'histoire correspond à une suite d'événements et d'actions racontées par quelqu'un, c'est-à-dire le narrateur, et dont la représentation finale engendre un récit. De fait, la narratologie est une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée.

Cette discipline est développée, de façon approfondie, depuis *Figures III* (1972), par Gérard Genette. Des auteurs comme Vladimir Propp, Algirdas Julien Greimas, Claude Bremond et bien d'autres théoriciens du récit de l'époque tracent la première voie de la narratologie. La sémiotique narrative est née d'une inspiration structuraliste. C'est l'ère de la narratologie classique.

Pareille voie s'attache essentiellement à la structure narrative et à l'immanence narrative en sacrifiant certaines des composantes de la matière narrative comme les facettes de la temporalisation, du discours rapporté, etc. Elle vise la narrativité de l'histoire sans souci du support qui la véhicule. L'autre conception de la narratologie prend pour objet, non pas l'histoire, mais le récit comme mode de représentation verbale de l'histoire et tel qu'il s'offre directement à l'analyse.

²Idem

Les travaux de Gérard GENETTE s'inscrivent dans la continuité des recherches allemandes et anglo-saxonnes, et se veulent à la fois un aboutissement et un renouvellement de ces critiques narratologiques. Rappelons que l'analyse interne, à l'instar de toute analyse sémiotique, présente deux caractéristiques. D'une part, elle s'intéresse aux récits en tant qu'objets linguistiques indépendants, détachés de leur contexte de production ou de réception.

D'autre part, elle souhaite démontrer une structure de base, identifiable dans divers récits. GENETTE établit une poétique narratologique, susceptible de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs utilisés. Selon lui, tout texte laisse transparaître des traces de la narration.

2- Le récit : Le récit est le texte, la forme orale ou écrite qui présente une histoire. Pour GENETTE, le récit désigne: « la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc. »³

Selon la distinction de Gérard Genette, le récit englobe « les contes, les légendes et les mythes, les mémoires et les chroniques, les faits divers et les nouvelles, les épopées et les romans..., la vraie vie comme les destins fictifs »⁴.

Notre corpus s'inscrit dans la catégorie des romans. On trouve le mot « roman » dans la première page de couverture.

3- La narration :

L'écriture n'est pas un acte gratuit parce qu'elle est destinée à la réception. Il y a différentes façons de raconter une histoire et de donner une

³-GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p, 71.

⁴- ARON Paul, DENNIS Saint-Jacques, VIALA Alain, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Quadrige, 2004, p, 407

identité propre au récit : le point de vue du narrateur peut différer, la chronologie de l'histoire par rapport à celle de la narration peut être modifiée, les thèmes mis en valeur peuvent varier, la vitesse de narration aussi. Une même histoire peut contenir plusieurs niveaux de narration, etc.

Le processus de la narration prend tout son sens lorsque l'on met en lumière la différence entre **l'histoire**, qui est le contenu de la narration (faits, états ou sentiments), **le récit**, qui est le produit de la narration et de l'histoire, et **la narration** elle-même, qui est la manière dont les faits sont racontés, ou plus précisément, qui constitue l'ensemble de procédés de la mise en récit.

Dans cet optique, on ne devrait parler de narration que dans le cas d'un récit diégétique (ou diégèse), qui est la relation de faits se déroulant dans le temps, par opposition au récit mimétique (toute forme d'énoncé qui donne une image synchronique du réel, qui « mime » le réel, comme la description).

4-Auteur, narrateur et narrataire :

L'auteur : l'auteur d'un récit est la personne réelle qui entreprend d'écrire l'ouvrage : il possède un nom ou un pseudonyme, un corps, une biographie, une subjectivité. Selon 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. »⁵

⁵-GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Paris, Duculot, 1985, p.29

b. Le narrateur :

Le narrateur, contrairement à l'auteur, n'est pas une personne réelle : il remplit seulement une fonction, celle de **raconter**. Il joue l'intermédiaire entre le récit et le lecteur. Bien entendu, le plus souvent, dans le roman classique (balzacien), l'auteur qui écrit l'ouvrage est aussi celui qui en assume la narration, mais ce n'est pas toujours le cas. C'est seulement dans les autobiographies réelles et dans les genres autobiographiques que le narrateur se confond avec l'auteur.

Le narrateur ne se contente pas de rapporter des événements, il les organise en fonction d'une logique propre, le plus souvent l'ordre chronologique de leur déroulement. Différents modes de narration permettent au lecteur de prendre connaissance de l'histoire racontée. Selon la terminologie de Gérard GENETTE, on distingue le **récit homodiégétique**, où le narrateur s'incarne dans un personnage de l'action. Le **récit hétérodiégétique**, où le narrateur est tout à fait extérieur à l'histoire (narrateur invisible). Quand le narrateur est le héros de l'histoire, le personnage principal, le récit est **autodiégétique**.

c. Le narrataire :

Pour le narrataire, c'est l'instance à laquelle s'adresse le récit. Le narrataire est parfois un personnage fictif, c'est le *tu* auquel le destinataire du récit s'adresse. Construit par la fiction, il a un statut dépendant de celui du narrateur mais, le plus souvent, dans le cas du récit classique, la figure du narrataire est effacée. GENETTE parle de narrataire **intradiegétique**, lorsque celui-ci est incarné par un personnage de l'action, et lui oppose le narrataire **extradiégétique**, narrataire effacé, sans lien avec l'histoire relatée.

Si le narrataire ne se confond pas avec le lecteur réel (la personne particulière qui est en train de lire le récit, mais que l'auteur ne peut naturellement pas connaître), il peut correspondre au lecteur supposé (le type de public qu'un auteur envisage de toucher, caractérisé par une certaine culture, son appartenance à une certaine catégorie sociale, etc.).

Leila Hamoutene, dans la rédaction de son récit, choisit d'utiliser une narration à la première personne « je ». Son roman s'organise sous forme de quelques journaux intimes ou récits courts et racontés à la 1^{ère} personne du singulier « je » ou du pluriel le « nous » qui se varient notamment, selon les personnages narrateurs qui interviennent tour à tour tout au long du récit.

Zeineb, hiver 1840

Les flammes atteignent les étoiles, le ciel brûle. Je veux me tenir debout, lever mes bras vers lui et sentir le souffle chaud que le vent ramène parfois vers nous(...) j'ai très froid, je serre les dents pour ne pas pleurer.

Nous devons rester immobiles, si nous bougeons ils peuvent apercevoir la couleur de nos vêtements, ils viendront jusqu'ici et ils nous trouveront. (P15)

Ces choix suscitent le lecteur à partager la vision de l'auteur qui peut adapter le même point de vue de son narrateur : c'est ce qui symbolise la présence du « je ». Ainsi, ce pronom personnel peut référer à l'auteur même du récit. Le lecteur dans ce cas partage les émotions du narrateur ; il peut s'identifier à celui-ci et avoir l'impression de vivre avec lui ou comme lui au sein d'une scène narrative commune.

La ressemblance entre l'auteure et la narratrice « Zeineb » produit une confusion de leur identité dans ce récit à la première personne, puisque le

lecteur a tendance à prendre le «je»-narrateur pour l'auteur. Cette confusion devient d'autant plus forte lorsque le récit est rédigé sous forme de journal. Cette forme fournit au récit une dimension personnelle, de confiance intime et de vie psychologique privée plus vraisemblable que d'autres formes. Dès lors, elles sont susceptibles de provoquer l'assimilation du « je »-narrateur à l'auteur.

Dans *le châte de zeineb*, nous constatons le plus souvent une extrême mobilité des postures narratives.

Ainsi, chaque journal vu installe au premier plan un (je) narrant pour aussitôt l'associer à d'autres narrataires. A regarder de plus près le (je), celui-ci renvoie à un narrateur **intradiégétique** car il fait partie intégrante de l'histoire narrée dont il est le protagoniste central. De plus, il se trouve dans une relation **autodiégétique** aux événements qu'il relate : il est acteur, témoin mais aussi le héros dans la fiction.

Ce passage illustre clairement cette idée : « *Zeineb, Djedati, Mère des mères. Mes pensées vont vers toi. Tu m'habites, je puise ma force dans ton courage, pourtant, tu n'as sept ans, j'en ai plus de vingt. On dit que je tiens de toi cette âme végétative...* » (p31)

Si nous reprenons la théorie de GENETTE, nous pouvons affirmer que, dans ce roman, il s'agit de la narration **intradiégétique-homodiégétique**. Chaque narratrice s'inscrit complètement dans son histoire. Elle nous guide en tant que lecteurs, au fil du roman. En plus, la narration dans *le châte de zeineb* est **autodiégétique** car chaque narratrice constitue le personnage principal de son propre récit.

II-De quelques structures du récit :

Nous nous intéresserons à présent à déceler au niveau des structures du récit les éléments qui présentent un caractère répétitif à travers les différentes parties du roman. Nous entendons par structures du récit « les entités par lesquelles un récit s'offre à la lecture et qui véhiculent l'intrigue. »⁶

A cet effet, nous nous référons à la définition des niveaux distingués à l'intérieur d'un récit proposées par GENETTE:

Il est assez évident, je pense, que des trois niveaux distingués à l'instant, celui du discours narratif est le seul qui s'offre directement à l'analyse textuelle, qui est elle même le seul instrument d'étude dont nous disposions dans le champ du récit littéraire, et spécialement du récit de fiction.⁷

Ces structures portent sur les variantes du temps, du mode et de la voix du récit. A travers *le Châle de Zeineb* de Leila Hamoutene, nous nous pencherons seulement sur les structures du récit qui recouvrent les mêmes caractéristiques malgré que les intrigues sont différentes. Ainsi, dans un premier lieu, nous nous intéresserons aux différents types d'anachronies décelées et enregistrées dans tous les récits racontés par les narratrices, mais aussi à l'instance narrative qui présente les mêmes caractéristiques à travers les différents micro-récits.

1-La focalisation ou les perspectives narratives :

La question de la perspective narrative ou de la focalisation s'avère être très importante pour l'étude de la composante narrative des récits. Ceci

⁶- BAHY Yamina, L'écriture de la subversion dans l'œuvre littéraire de Kamel Daoud, Thèse pour l'obtention du diplôme de doctorat LMD, Université D'oran 2, Département de français, Option, sciences des textes littéraires, 2016, P103

⁷-GENETTE Gerard, Figure III, Ibid p 36

est dû au fait que le lecteur perçoit l'histoire relatée selon une vision, un regard ou un prisme spécifique.

A la lecture des textes, nous pouvons connaître plus ou moins nombre d'informations sur le monde représenté et les personnages mis en scène ; nous pouvons d'autant plus découvrir leur univers intime, intérieur tout autant que leurs pensées et sentiments. Bernard Valette avance dans ce sens que « La notion de point de vue intéresse le " mode" d'énonciation. Il s'agit évidemment de se poser les questions : "Qui voit ? Selon quelle perspective ?" Dans un rapport immédiat avec la réalité ou en respectant une certaine distanciation ?».⁸

Le roman de Leila Hamoutene adopte des perspectives narratives particulières. L'instance à laquelle il est donné de transmettre la réalité et de jeter un regard singulier sur le monde. Le point de vue narratif adopté occupe une place prééminente qui détermine la nature et la quantité d'informations données au lecteur. L'emploi de la première personne restreint l'information au point de vue du narrateur – personnage, d'où la **focalisation interne fixe**. Cette **focalisation interne** dominante dans le récit, est présentée par Yves Mauvais en ces termes : « ... les diverses actions, tous les éléments du récit sont présentés selon l'angle de vue d'un personnage, tous les éléments de la diégèse ne prennent leur place que par rapport à lui. »⁹

Dans ce cas, le narrateur qui est également protagoniste principal dans la fiction, se définit comme sujet-témoin percepteur des faits, et livre l'histoire au lecteur selon son regard.

⁸VALETTE, Bernard, « *Le Roman : Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire* », Editions Nathan, 1992, p, 88.

⁹-Carcaud-Macaire, M., Mauvais, Y., « *La Fiction littéraire : Narratologie* » (Tome I et II), ILVE, 1979, p. 213.P, 104.

Le personnage est dit " focalisé " puisque l'histoire est focalisée sur lui, il est l'objet de la focalisation. Mais il est aussi le " focalisateur " car il est donné comme étant l' " agent de la focalisation ", celui qui porte une vue spécifique sur les faits. La perspective est dite " vision avec ".

Toutefois, le narrateur se met fréquemment en position de commentateur, de moraliste détenteur d'un savoir universel et d'une vérité d'ordre supérieure. Il se fait « instituteur » des mœurs et tient un discours didactique qui débouche presque invariablement sur quelque moralité. Par conséquent, le récit glisse subtilement d'une focalisation interne vers une **focalisation zéro** d'omniscience qui s'impose à son tour.¹⁰

Le narrateur – personnage offre donc au lecteur des informations complètes sur le monde et les êtres de la fiction. Il est dit « omniscient » dans le sens où il sait tout, voit tout, ou du moins il en sait davantage que les autres personnages. GENETTE utilise pour qualifier ce type de récit les termes de " non focalisé " ou " focalisation zéro ", la perspective s'apparente à une " vision par derrière ".

Il nous faut souligner que l'instance narrative (Je) déploie deux perspectives narratives différentes. « Un changement s'opère au niveau des champs de vision, et donc au niveau de la perspective narrative que Genette appelle : « *Les variations de " point de vue",* »¹¹

Dans *Le Châte de zeineb* le point de vue est **interne et subjectif**, le lecteur en sait autant que le personnage. Le monde est appréhendé de l'intérieur par personnage principal Zeineb et tout ce qu'elle ne saisit pas est flou ; le lecteur est plongé directement dans ses pensées.

¹⁰- GENETTE, Gérard, « *Palimpsestes : La Littérature au second degré* », Paris : Seuil, 1982.P,201.

¹¹BAHI,Yamina Ibid,p,104

En effet, deux types de focalisation (externe et interne) cohabitent et s'entrecroisent au sein d'un même roman.

II.2-Les anachronies temporelles :

« Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). »¹²

De ce fait, étudier les rapports entre temps de l'histoire et temps du récit relève de l'étude du temps qui s'intéresse aux rapports entre l'enchaînement logique des événements présentés et l'ordre dans lequel ils sont racontés.

Toute forme de « discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit »¹³ produit ce que Genette a appelé **une anachronie narrative**, qui peut se manifester sous deux visages : **une anachronie par anticipation** définie comme étant « toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer à l'avance un événement ultérieur »¹⁴ est désignée sous le nom de **prolepse** et **une anachronie par rétrospection** qui désigne « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve »¹⁵ et portant le nom **d'analepse**.

Ces deux genres d'anachronies sont présents et très fréquents dans le *Châte de Zeineb*.

Les analepses : Une figure de style, qui réfère selon Cala à

un retour en arrière qui relate un événement après le moment où il devait se situer, elle revêt, ainsi une valeur explicative,

¹² BELHOUCIN Mounya, Etude de l'intertextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhai, Mémoire de magister, option, sciences des textes littéraires, Université ABDERAHMANE Mira Bejaia, 2007, p42.

¹³ - Idem

¹⁴ Ibid P44

¹⁵ Idem

donnant accès à des causes encore inconnues du lecteur sur un événement [...] Elle peut interne si elle opère un renvoi à un passage déjà mentionné, ou externe s'il est fait allusion à un élément antérieur au début du récit, qui permet d'élucider des éléments que le lecteur ne peut pas déduire des informations qui lui ont jusque-là données.¹⁶

Le narrateur raconte après-coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale.

*En 1954, je **me souviens** avoir vécu une expérience similaire. Je revenais du lycée par la rue nationale, première neige, je pressais le pas. Soudain, un coup de feu avait éclaté puis un second. Je l'ai su plus tard, un moudjahid venait d'exécuter un collaborateur, les militaires français ripostaient, tirant à l'aveuglette sur toute personne qu'ils surprénaient à courir.*
(P43)

Les prolepses : Une figure de rhétorique considérée comme « un procédé de style qui consiste à prévoir et à réfuter à l'avance une objection. »¹⁷ Le narrateur anticipe des événements qui se produiront après la fin de l'histoire principale. Comme le montre cet extrait :

Avec warda, nous avons construit un monde à part, que nous réalisions, lorsque notre solitude nous pesait particulièrement, par une phrase sibylline que nous répétions à l'envi pour mieux nous imprégner de son contenu : « mais nous, on pense », le « mais » mettant l'accent sur ce que nous perdions à tenir à notre sécession, le reste exprimait le sentiment puissant qui nous habitait : que nous fussions destinées à un sort hors du commun ou à un parcours banal dont nous assumions déjà la disgrâce étant donné les obstacles que puissants que nous allions

¹⁶ - CALA, Frédéric, Introduction à la stylistique, Paris, P163

¹⁷ -Dictionnaire encarta, 2009.

fatalement affronter – (...) nous allions marcher dans le pas de nos aînées p 91

II.3-LE TEMPS DE LA NARRATION

Le narrateur est toujours dans une position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte. Genette présente quatre types de narration :

a) La narration ultérieure : Il s'agit de la position temporelle la plus fréquente. Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins proche.

C'est le **passé composé et l'imparfait** qui dominent dans le texte de notre corpus, L'écrivaine veut par l'emploi fréquent de ces deux variétés temporelles donner un nouveau souffle au récit raconté par le personnage principal. Elle donne l'impression que les événements racontés sont toujours vivantes et présentes dans la mémoire des cinq femmes narratrices.

Ce qui renvoie évidemment à la mémoire collective du peuple algérien. Plus précisément des femmes algériennes issues de toutes générations.

*Sara, hiver 2012
Le prestige de notre mère rejaillissait sur nous et de ce fait nous **isolait** des unes et des autres : nous **étions** différentes donc suspectes. J'ai mis à profit cette dérélition pour suivre l'exemple maternel et me plonger dans la lecture. P 90*

b) La narration antérieure : Le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné. Ces narrations prennent souvent la forme de rêves ou de prophéties.

Je lui **offrirai** le collier et le châle grenat de la mère Zeineb et un panier plein des fruits qu'elle aimait, il fera beau, nous **goûterons** à cette rivière de miel dont parle le Coran et **nous ferons** la fête avec les nôtres dans un champ où poussent les

plus belles fleurs de l'univers, je **serrai** ma fille contre moi et elle **me sourit** (p109)

c) La narration simultanée : Le narrateur raconte son histoire au moment même où elle se produit.

d) La narration intercalée : Ce type complexe de narration allie la narration ultérieure et la narration simultanée. Par exemple, un narrateur raconte, après-coup, ce qu'il a vécu dans la journée, et en même temps, insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements.

II. 4- Les récits emboîtés

La narration du récit principal (ou premier) se situe au niveau extradiégétique. L'histoire événementielle narrée à ce premier niveau se positionne à un second palier, appelé intradiégétique.

De fait, si un personnage présent dans cette histoire prend la parole pour raconter à son tour un autre récit, l'acte de sa narration se situera également à ce niveau intradiégétique. En revanche, les événements mis en scène dans cette deuxième narration seront métadiégétiques.

Dans *Le Châle de Zeineb* cinq personnages (Zeineb, Warda, Sara, Amel et Hafsa) ont pris la parole pour raconter leur vie, leurs souvenirs, leurs expériences dès leur enfance. Elles donnent en détails des informations sur des lieux différents, des personnes et des époques historiques bien précises. Cette narration se construit tout au long du roman sous formes de micro-récits dont chacun est débuté par le prénom de la narratrice principale du récit en question et d'une date qui précise la génération à laquelle appartient cette narratrice :

« Zeineb, hiver 1840 »

« Warda, été 1959 »

« Sara, hiver 2012 »

« Hafsa, automne 1954 ».....

Il est à signaler que ces micro-récits ne sont pas organisés de manière chronologique.

II.5-La distance (mode narratif) :

L'étude du mode narratif implique l'observation de la distance entre le narrateur et l'histoire. La distance permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées. Un récit peut, bien entendu, contenir des passages qui sont des discours qui rapportent les paroles prononcées par les personnages, selon GENETTE, il y a quatre types de discours qui révèlent progressivement la distance du narrateur vis-à-vis du texte :

- **Le discours narrativisé** : Les paroles du personnage sont intégrées dans la narration et sont traitées comme tout autre événement. Dans le passage suivant, la narratrice raconte ce qu'un autre personnage lui avait dit mais les paroles sont intégrées dans la narration

Je suis français d'origine algérienne et historien, a-t-il commencé par dire. Au cours de mes recherches, j'ai retrouvé des archives où sont consignés des enlèvements de jeune enfant algérien pendant la l'occupation du pays. (pp92-93)

- **Le discours transposé, style indirect** : Les paroles où les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, qui les présente selon son interprétation,

- **Le discours transposé, style indirect libre** : Les paroles du personnage sont rapportées par le narrateur, mais sans l'utilisation d'une conjonction de subordination. Ce choix d'énonciation est susceptible d'établir une certaine ambiguïté dans le propos.

- **Le discours direct** : où les paroles sont rapportées directement et signalées par une ponctuation spécifique (guillemets, tirets, retours à la ligne)

« "Vois –tu la vague se soulever lorsque l’oiseau l’effleure de son aile, c’est l’image en Afrique ".

Que Dieu t’entende ma fille ! » P104

En somme, au niveau de ce chapitre, le décryptage de la composante narrative de l’œuvre a mis en évidence nombre de structures et de techniques, nous constatons en effet, que L’écrivaine Leila Hamoutene a utilisé des techniques narratives variées afin de transmettre son idéologie. Les procédés narratifs qu’on a analysés au cours de ce chapitre sont au service du contexte général du roman. Il faut mentionner aussi que ces différents indicateurs guident et orientent le lecteur en lui balisant le terrain pour lui assurer une bonne compréhension du texte.

Conclusion générale

Conclusion générale.....

En guise de conclusion, notre étude du roman *Le châle de Zeineb* avait pour but de répondre à la problématique avancée dans l'introduction : Quelle représentation révèle-t-elle l'œuvre de Leila Hamoutene de la femme algérienne ?

En effet, cette production romanesque de Hamoutene témoigne sur sa réflexion sur les différentes mutations accordées au statut de la femme à travers l'évolution du mode de vie et de la société qui se manifeste dans cette œuvre.

Pour pouvoir confirmer nos hypothèses Notre travail de recherche est répartie en trois chapitre, le premier sera l'occasion d'une analyse sociocritique du roman pour mettre en évidence l'idéologie de l'auteure à travers la vision du monde de ces narratrices qui dessinent une image de la femme algérienne en une femme rebelle, courageuse qui ose se révolter afin d'améliorer son destin face à plusieurs obstacles et ennemies dans sa vie. Cette analyse nous a permis également de confirmer que l'œuvre littéraire ne constitue pas un pur objet linguistique mais une alliance de réalité et fiction nous a permis également de révéler quelques aspects de la littérarité de cette œuvre. Dans le deuxième nous avons procédé d'analyser les personnages et les thèmes abordés dans notre corpus, dans cette étude nous retenons que les personnages qui peuplent ce roman sont des femmes d'une même généalogie et qui ont vécu à travers les époques un déchirement sur tous les plans. La romancière essaye de nous informer sur la femme et sa révolte pour la liberté qui font les thèmes fréquents qu'elle veut aborder. L'étude narrative dans le troisième chapitre nous a aidé pour cerner les techniques narratives utilisées par l'auteure pour lui permettre de transmettre son idéologie.

Conclusion générale.....

Le roman tient toujours compte de la spécificité de l'Histoire du pays. Le temps et l'espace se retrouvent immanquablement dans toute œuvre narrative : ils constituent deux coordonnées structurantes de la narration et établissent le rapport entre réalité fictionnelle et réalité extérieure. L'auteure a donc évoqué un contexte de plus de 200 ans de l'Histoire avec la précision des lieux, des événements et des noms de personnes qui ont existé déjà dans la réalité.

Pour conclure, nous avons trouvé que l'objectif principal de l'écrivaine est de peindre l'image de la femme algérienne comme victime de l'oubli et l'exclusion et de mettre en lumière la réalité de cette héroïne livrée corps et âme à toute sorte de torture et de violence et qui a payé très cher pour l'indépendance de ce pays avec une résistance légendaire.

*Liste des références
bibliographiques*

Corpus étudié :

- Hamoutene Leila, Le châle de Zeineb, Casbah éditions, 2014.

Dictionnaires :

- Carde, J, TAMIN, Hubert M-C, Dictionnaire de critique littéraire, Editions Armand colin, Sejer, paris.2004.

- Dictionnaire encarta, 2009.

- Dictionnaire de la linguistique, Georges Mounin (Paris : P.U.F., 1974).

-Dictionnaire culturel en langue française, sous la direction d'Alain Rey. Tom 3.Paris : dictionnaire Le Robert, c.2005.

- Dictionnaire Le Petit Larousse illustré, 2000.

-MUSABIMANA Laurent, Dictionnaire illustré de la narratologie, Paris, IDILIVRE, 2010,

Ouvrages théoriques :

- Abadir Ramzi, Sonia, La femme arabe au Maghreb et au Machrek, fictions et réalités, Alger, ENAL, 1986.

- Aron Paul, Dennis Saint-Jacques, VIALA Alain, Le Dictionnaire du Littéraire, Quadrige, 2004.

- Carcaud-Macaire, M., Mauvais, Y., « La Fiction littéraire : Narratologie » (Tome I et II), ILVE, 1979- J DEJEUX, La littérature féminine de langue française au Maghreb, Editions Karthala, Paris, 1994.

- Cala Frédéric, Introduction à la stylistique, Paris.

- Delacroix Maurice et Hallyn Fernand, Méthodes du texte : introduction aux études littéraires, 1995.

- Dubois Jacques, Sociocritique, Vers une théorie de l'institution, Paris, Fernand Nathan, 1979

- Duchet Claude, Sociocritique, Fernand Nathan, 1979.

Références bibliographiques.....

- Duchet Claude, Tournier Isabelle, « Sociocritique », dans le Dictionnaire universel des littératures, publié sous la direction de Béatrice Didier, vol. 3, PUF, 1994.
- Erlich David, Une méthode d'analyse thématique, Exemples De L'Ennui et De l'Ambition, Université de Paris IV.
- Genette Gérard, « Palimpsestes : La Littérature au second degré », Paris : Seuil, 1982.
- Genette Gérard, Figure III, Paris, Seuil, 1972.
- Gilles Philippe, Lexique des termes littéraires, Paris, Gallimard, 2001.
- Merigot Bernard, Sociocritique, Fernand Nathan, 1979.
- Goldmann Lucien, Introduction aux premiers écrits de Luckacs, Paris, Gontier, 1963
- Goldin Stein Jean-Pierre, Pour lire le roman, Paris, Duculot, 1985.
- Halbwachs Maurice, La mémoire collective, Paris : Presses universitaires de France, 1950.
- Hamon Philippe, pour un statu sémiologique du personnage, in poétique du récit, Edition Seuil, France.
- Jacquemont Richard, Ecrire l'histoire de son temps : Europe et monde arabe, l'écriture de l'histoire, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Khadda Naget, Ecrivains maghrébins et modernité textuelle, Paris, l'Harmattan, 1994.
- Mauriac François, Le romancier et ses personnages, Ed Bouchet Chastel, 1990.
- Muchielli, l'analyse qualitative en science humaines et sociales, Armand Colin, Paris, 2008.
- Muchielli, les méthodes qualitatives, Alex, paris, 1991.
- Nadeau Maurice et Roland Barthes, Sur la littérature, Paris, Pug, 1980.
- REUTER Yves, Introduction à l'analyse du roman, Editions Armand Colin, 2009.

Références bibliographiques.....

- Todorov Emmanuel, Théorie de la littérature, Paris, Seuil, 1965.
- Richard Jean Pierre, l'univers imaginaire de Mallarmé, Paris, Seuil, 1961.
- Ricœur Paul, La mémoire, l'histoire et l'oubli, Paris, édition du Seuil, 2000.
- Valette Bernard, « Le Roman : Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire », Editions Nathan, 1992.

Mémoires :

- Bahi Yamina, L'écriture de la subversion dans l'œuvre littéraire de Kamel Daoud, Thèse pour l'obtention du diplôme de doctorat LMD, Université D'oran 2, Département de français, Option, sciences des textes littéraires, 2016.
- Belhoucin Mounya, Etude de l'intertextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhai, Mémoire de magister, option, sciences des textes littéraires, Université ABDERAHMANE Mira Bejaia, 2007.

Sitographie :

- <http://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9volte>
- <http://bv.alloprof.qc.ca/f1056.aspx>
- <http://www.livrescq.com>

Résumé :

Cette étude menée dans le cadre d'un mémoire de master, propose une analyse du roman, *Le châte de Zeineb* de Leila Hamoutene, écrit à l'occasion de cinquantenaire de l'indépendance, En s'intéressant à la thématique de la révolution et de la combativité de la femme algérienne qui occupe une place prédominante dans ce roman.

La méthode d'étude qu'on a utilisée pour décrire l'image que la romancière a donnée à la femme est l'analyse sociocritique qui nous a permis de traiter la relation entre la fiction et le réel et de convertir des expériences propre à l'Homme sur un personnage fictif.

ملخص:

في إطار إعداد مذكرة التخرج للحصول على شهادة الماستر، قمنا بدراسة تحليلية لرواية "وشاح زينب" للكاتبة ليلى حموتن، والتي صدرت بمناسبة خمسينية الاستقلال، معتمدين على موضوع الثورة والنضال لدى المرأة الجزائرية و الذي يحتل مكانا بارزا في هذه الرواية.

في دراستنا التي كان الغرض منها وصف الصورة التي أعطتها الروائية للمرأة، استعملنا النقد الاجتماعي و الذي سمح لنا بمعالجة العلاقة بين الخيال و الواقع وتطبيق تجارب خاصة بالإنسان على شخصية خيالية.

Abstract:

In order to obtain a master degree dissertation, we conduct an analysis of the novel “The scarf of Zeineb “of the novelist Leila Hamoutene, written on the occasion of the fiftieth Algerian independence. Through this analysis, we tried to study the issue of women’s revolution and struggle which occupied a very important role in this novel.

The method of our study used to describe the image that the novelist gave to the woman is the social criticism analysis that enabled us to treat the relationship between fiction and reality and apply human experiences to a fictional character.