

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN –TIARET

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

**L’empreinte littéraire de Nassira Belloula à travers l’étude psycho-générique
de son œuvre « Aimer Maria »**

Présenté par :

Mlle. Rabhi Amel

Sous la direction de :

Mme Myriam Nekkoub Abed

Membres du jury :

Président : M. Amir Mehdi

MCA

Université de Tiaret

Rapporteur : Mme Myriam Nekkoub Abed

MAA

Université de Tiaret

Examinatrice : Mme Fatima Zohra Mokhtari

MCA

Université de Tiaret

Année universitaire : 2020/2021

À celle qui m'a donné la vie.

Remerciements

Je remercie dieu le tout puissant de m'avoir donné la santé et la volonté d'entamer et de terminer ce mémoire.

Je tiens, tout d'abord, à exprimer toute ma gratitude et tout mon respect à ma directrice de recherche Mme Myriam Nekkoub Abed pour ses conseils, sa bienveillance, son aide, et surtout son sourire qui dégage de la motivation divine.

Je voudrais également remercier les membres de jury d'avoir accepté l'évaluation de mon travail. Je tiens aussi à remercier beaucoup l'écrivaine Nassira Belloula pour son aide et ses orientations.

Je remercie du fond du cœur mes parents et ma petite famille.

Introduction générale

La littérature est une ruche productive et généreuse. Comme l'eau ou l'air, des lettres participent également au fondement de la vie en lui donnant des sens et en le tonifiant d'énergie, elle s'introduit dans tous les domaines, elle est le miroir qui reflète les faits de la société. Il existe une multitude de types de littérature qu'il faut traiter chacun à part lorsqu'on s'approche d'un sujet littéraire. L'objectif des différents genres de cet exercice intellectuel est souvent similaire, puisqu'il s'agit de communication d'idées, de transmission de nouvelles, d'échanges et de critiques d'opinions afin de développer une bonne discussion autour d'un thème donné.

La littérature maghrébine d'expression française possède un statut particulier au sein de la littérature francophone. La littérature maghrébine d'expression française se compose du mot "Maghreb" et de l'expression "langue française", se sont deux champs culturels qui se convergent, se confrontent et s'enrichissent l'un de l'autre. Elle est le lieu des ouvertures et des métissages culturels. Elle se représente comme le point d'intersection entre la France et le Maghreb, riche en quantité et en qualité, elle a pu assurer une place dans la littérature internationale, et cette distinction a eu comme conséquence l'émancipation des écrivains qui ont été marginalisés pour longtemps. Cette dernière apparaît à partir de la deuxième guerre mondiale.

La littérature Algérienne d'expression française, quant à elle, est une littérature d'amour et de défi pour l'Algérie, existant dans la diversité de tous les genres. Les auteurs -symboles de cette littérature- ont voulu à travers leurs œuvres être les témoins de leurs sociétés. Penser dans sa langue maternelle et écrire en une langue étrangère c'est le cas de plusieurs écrivains algériens tel que *Kateb Yacine*, *Mouloud Feraoun*, *Rachid Boudjedra*, *Mouloud Mammeri*, *Mohamed Dib* et plusieurs d'autres.

L'œuvre littéraire de ces derniers commencent depuis la fin des années dix-neuf cent quarante, elle est considérée aujourd'hui comme la plus importante de la production algérienne en langue française, Elle est aussi celle qui manifeste un renouvellement constant des formes et des thèmes en même temps qu'une grande continuité et une indéniable unité par des prix prestigieux la mettant en lumière comme le Grand Prix national des Lettres à *Kateb Yacine* en 1986.

La littérature algérienne est une partisane volontaire de toutes les causes légitimes humaines. Elle a toujours été au premier front pour défendre le droit de la liberté, celui des peuples à la souveraineté, celui des enfants au bon traitement, celui de la nature à la protection et celui de la femme à l'égalité des chances avec l'homme. Sur ce dernier point, la littérature féminine est un exemple typique d'un combat gagné par la femme, celui d'embrasser le métier d'écrivain, lequel était un domaine réservé à la gente masculine jusqu'à la fin du XIX siècle.

Les femmes étaient, jusqu'alors interdites de publier leur écriture, celles qui dérogeaient à la règle signaient leurs textes avec des pseudonymes d'homme. Ces écrivaines maghrébines, en général, et algériennes, en particulier, ont su avec le temps se donner et donner une écriture qui leur est propre, de par sa différence et sa spécificité. Ces critères d'une écriture féminine, témoins de richesse et de diversité, ont plutôt pour objet la complémentarité non pas le rejet qui engendre sans doute l'exclusion ou la marginalisation.

L'écriture féminine algérienne à ses débuts essentiellement a abordé pour thématique la guerre d'indépendance et le rôle actif joué par les femmes durant cette période. Après l'indépendance, les plumes féminines ont marqué l'écriture maghrébine par leur originalité, par la pertinence de leur écriture, par la nouveauté de leurs regards sur la réalité sociale et culturelle algérienne. S'inscrivent, dans cette nouvelle écriture, des auteurs comme *Assia Djebar*, *Maissa Bey*, *Malika Mokaddem* et d'autres qui ont atteint une dimension mondiale.

Cependant, Dans notre modeste travail, notre choix est porté sur l'écrivaine *Nassira Belloula* Une autre romancière algérienne qui n'est pas très connue, et même très peu publié « ici » en Algérie, une auteure qui avait pris la mission d'envisager les conditions de la femme au sein de sa société et chante la présence de la féminité dans ses œuvres, notamment avant de parler de son roman choisi, nous avons donc jugé utile de la présentée ainsi que l'ensemble de ses ouvrages :

Nassira Belloula écrivaine, journaliste et nouvelliste d'origine de Batna née le 13 février 1961 à Batna dans l'Aurès est une écrivaine Algéro-Québécoise d'expression française. Elle a écrit plusieurs romans, poésies, essais, récits et nouvelles. *Nassira Belloula* grandi dans une famille nombreuse composée de ses cinq sœurs nées de la même mère et de demi- sœurs dont l'avocat et l'ex-bâtonnier connu *Tayeb Belloula*. Elle fait son primaire à l'école Viviani. Au milieu des années 70, son père perdit son affaire un pressing qu'il possédait à Hossein Dey et quitta Alger après sa faillite pour s'installer dans l'Aurès, à Ain Touat en amenât avec lui ses plus jeunes filles dont *Nassira*, qui va reprendre à vivre dans ce village avec beaucoup de problèmes d'adaptation d'où quelques figures et instabilité.

Elle poursuit ses études secondaires au lycée technique de Batna, après elle abandonne alors qu'elle était une brillante élève puis elle rejoint l'Ecole nationale des cadres de la jeunesse en passant le concours d'entrée. Après d'être mariée elle s'occupe de ses deux premières filles, avant de rejoindre à partir de 1993, la presse dite indépendante. Elle exerce le métier de journaliste et de chef de rubrique dans le journal « El watan » jusqu'en 2010, où elle va s'installer à Montréal au Canada, avec sa famille. En 2012, elle rejoint l'université de Montréal pour entamer de nouvelles

études, elle obtient son premier diplôme en Histoire et actuellement elle poursuit un nouveau programme de littérature comparée.

À son jeune âge, elle était passionnée par les vers d'Arthur Rimbaud d'où elle s'inspire pour publier son premier recueil de poésie intitulé « *les portes du soleil* »¹ en 1988. et depuis s'ensuivirent plusieurs autres ouvrages divers (romans, ouvrages collectifs, essais, poésie).

- Les portes du soleil, poésie, éditions ENAL, Alger, 1988.
- Algérie, le massacre des innocents, essai, Éditions Fayard, Paris 2000.
- La revanche de May, roman, éditions ENAG, Alger, 2003.
- Rebelle en tout demeure, récits, édition Chihab, Alger, 2003.
- Conversation à Alger, quinze auteurs se dévoilent, essai, Éditions Chihab, Alger, 2005.
- Les belles Algériennes, confidences d'écrivaines, essai, Éditions Média- plus, Constantine 2006.
- Djemina, récits, Éditions Media-plus, Constantine, 2008.
- Visa pour la haine, roman, Éditions Alpha, Alger, 2008.
- Soixante ans d'écriture féminine en Algérie, essai, Éditions ENAG, Alger, 2009.
- La revanche de May, roman, Montréal, rééditions la pleine lune, 2010 (prix espace femmes arabes du Québec).
- Aimer maria, roman édition Chihab. Alger. 2018
- J'ai oublié d'être Sagan. Roman édition hashtag. Montréal. 2019.
- Il ne fallait pas s'en prendre à nous, roman édition Chihab. Alger. 2021.

Dans ce sens, nous avons mené notre réflexion sur le roman Aimer Maria pour l'analyser et ce qui nous a incité à choisir ce thème c'est d'abord l'étude de ce roman sous un angle qui n'était pas traité auparavant ; sa valeur et son importance que donne *Nassira Belloula* sur le personnage féminin et le pronom personnel « je ». *Aimer Maria* est un roman différent par rapport à ses écrits ce dernier il traite des sujets tabous que la société ne lui révèle pas.

L'histoire tourne dans une société algérienne musulmane patriarcale. Une fille s'appelait Maria le personnage principal du roman qui s'est retrouvé prisonnier à cause d'une décision prise par le père. Maria n'avait que 16 ans lorsque son père l'a épousé à un homme plus âgé qu'elle à cause des dettes qu'il avait. Elle a subi 30 ans de brimades, de souffrance et de silence dans la maison du mari jusqu'au jour où un imam prêche a déclaré que la bonne épouse obéissante, au paradis, à supprimer retrouvera son même époux et à supprimer le partagera avec d'autres femmes

¹ Nassira Belloula, « *les portes du soleil* », Alger, Enal, 1988

et houris. À supprimer Maria a subi un choc, elle cherchait la bonne cause pour s'enfuir de cette prison et revenir chez la maison de Rosa (de ses parent) Maria n'a jamais oublié ses souvenirs avec son amant et cousin Ali, ni leurs moments partagés ; la mer, le sable et le citronnier sont présent dans sa mémoire. C'est une histoire à double je celui de la maman et sa fille. La maman qui intervient pour dire ce qu'elle a vécu et la fille qui raconte ce qu'elle sait.

Cela nous a poussé à nous poser les problématiques suivantes :

- Le pronom « je » dans *Aimer Maria* signifie-t-il que l'œuvre est une autobiographie ou elle est classée dans un autre rang littéraire ?
- L'objet fétiche est omniprésent dans l'œuvre *Aimer Maria*, qu'elle est son impact sur la narration ?

En guise de réponse, nous avons proposé les hypothèses suivantes :

- L'œuvre *Aimer Maria* ne serait-elle pas un roman intimiste ?
- Selon Maria, le citronnier est-il considéré comme un objet fétiche mémoriel ?

Afin de mettre en lumière notre problématique et de vérifier la validité de nos hypothèses, nous allons diviser notre travail en trois chapitres :

Dans le premier chapitre intitulé *Aimer Maria*, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste. nous allons définir la littérature féminine et féministe en indiquant que *Nassira Belloula* est une écrivaine féministe, ensuite nous allons étudier le genre littéraire de l'œuvre, puis en passant au concept de la polyphonie dont on fait l'étude de l'instance narrative de toute l'histoire du roman.

Pour le deuxième chapitre intitulé : La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque.

Nous allons faire une étude psychanalytique des personnages et pour le dernier chapitre nous allons parler de la symbolique, l'objet fétiche comme un symbole dans le roman *Aimer Maria* ensuite la folie dans ce roman.

Et enfin une conclusion qui clôtura notre travail.

CHAPITRE I

Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes!

Féminin, féministe, intimiste

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

« À l'heure actuelle, dans notre pays, une femme qui écrit vaut son pesant de poudre source »²

Kateb Yacine

Dans une société et dans une littérature dominée par les hommes, l'écriture des femmes est un apport particulier pour la littérature du monde arabe. Aujourd'hui, il existe au Maghreb une nouvelle génération de femmes qui investissent l'espace littéraire. La littérature féminine de langue française au Maghreb, a présenté une imposante liste de personnages féminins qui ont su, selon les contextes, surpasser les contraintes d'une « réduction au silence » organisée et combinée par l'autre et imposer ainsi leurs noms dans le répertoire de la production littéraire du Maghreb. Elles ont pu, donc, investir cet univers sous toutes ses formes et ses genres, remettre ainsi en question des coutumes, une tradition, un discours dominant et un ordre socioculturel établi. Certes, en prenant l'exemple des écrivaines occidentales ou encore des Françaises nées en Algérie, elles s'imposèrent et prirent la parole par le biais de la plume, mais ces écrivaines maghrébines, en général, et algériennes, en particulier, ont su, avec le temps, se donner et donner une écriture qui leur est propre, de par sa différence et sa spécificité. Ces critères d'une écriture féminine, témoins de richesse et de diversité, ont plutôt pour objet la complémentarité, non pas le rejet qui engendre, sans doute, l'exclusion ou la marginalisation.

*« L'écrit des femmes en littérature maghrébine :
une naissance, une fuite ou une échappée*

*Souvent, Un défi parfois, Une mémoire sauvée
qui brûle et pousse En avant... L'écrit des*

*Femmes qui soudain affleurent ? -cris étouffés
enfin fixés, Parole et silence ensemble Féconds*³

Assia Djébar

Alors que dire de cette littérature ? Sinon qu'elle prend de plus en plus une place non négligeable dans les sociétés maghrébines par le nombre croissant d'écrivaines qui envahissent la sphère littéraire. *Assia Djébar, Fatima Mernissi, Hala Béji, Malika Mokkedem, Hawa Djabali, Leïla Sebbar, Ahlem Mosteghanemi, Fatima Bakhai*, et la liste est bien, bien

² <https://www.liberte-algerie.com/culture/lecrivaine-dun-seul-livre-lettre-a-yamina-mechakra-dans-sa-souffrance-capitale-81205> consulté 01/05/2021 à 11h

³ Assia Djébar., *Ces voix qui m'assiègent*, Editions Albin Michel, Paris, 1999, p.88.

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

longue... c'est autant de voix féminines qui foisonnent et dont la floraison des écrits assiègent l'univers de la littérature au Maghreb ; les écrits des femmes prennent l'aspect d'une incursion, voire d'un envahissement, d'une conquête des espaces de la vie intellectuelle indifféremment réservés et préservés par la tradition et la coutume aux « esprits supérieurs et aux bien-pensants » uniquement. Alors : Collaboration ou transgression ? Violation ou rébellion ? Offensive ou insoumission ? Les interrogations et les lectures peuvent s'accroître indéfiniment. Mais, il est clair, qu'au Maghreb, la littérature féminine se correspond dans la problématique d'une écriture de la résistance et du combat ; une résistance toute pacifique, paisible et responsable, soumise au pouvoir impérieux des imaginaires et des mots dont l'objectif ultime est de se déployer dans le processus historique d'une quête de soi, d'une reconnaissance, d'une revalorisation et d'une présence digne dans les sociétés auxquelles appartiennent ces femmes. Ces voix ne semblent avoir qu'un seul dessein : briser l'enfermement, contrer les mentalités archaïques et retardataires, casser l'isolement et la claustration, anéantir l'effacement, sortir du mutisme qui sont le destin fatal de leur éducation. Certes, c'est une écriture émanant de la nécessité et du devoir, de l'engagement, mais c'est surtout une écriture particulière. Dans la variété des textes, des paroles féminines prend en charge les préoccupations de son avenir lié à celui du peuple et son Histoire comme de sa culture. Spécificité d'un signifié et celui d'un signifiant, singularité d'une esthétique, exclusivité d'un discours qui se conjuguent pour fonder un espace d'expression rattaché profondément à la sensibilité féminine et son appréhension du monde, de la vie, de l'existence des hommes et des choses. Enfin, la littérature féminine au Maghreb se présente comme un « regard » sur le monde, sur son monde dans le sens où l'énonce M. Dib : « Je reconnais un Maghrébin au regard qu'il porte. Ce dernier est important chez nous, il parle plus que tout le reste... ». ⁴

Les femmes n'ont pas été absentes, même aux premiers temps de l'émergence de la littérature francophone au Maghreb, mais comme ailleurs, l'histoire littéraire a tendance à leur faire peu de place. La Littérature Algérienne produite par les femmes est une littérature qui a vu le jour il y a quelques décennies. En effet, l'ascension de la voix féminine fut progressive depuis la publication en 1958 du premier roman d'**Assia Djebar** : *La soif* car les algériennes se sont exposées et se sont dévoilées. Les femmes algériennes emploient un style d'écriture

⁴ 2010-écriture-fminine-fr-présentation.pdf intitulé : Ecriture féminine présenté par : Mohamed Daoud Fouzia Bendjelid et Christine DETREZ page 09.

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

qui emprunte un autre cheminement narratif, dans un espace différent que celui décrit par les hommes.

L'émergence de ce que nous avons appelé littérature féminine est une partie d'une critique littéraire qui interprète la distinction comme une autre forme d'exclusion ; cette dernière a donnée naissance à d'autres tourment et a des sujets récurrents tel que : le statut de la femme dans une société conservatrice et patriarcale ce qui a engendré la marginalité, les transgressions et par-dessus tout le combat pour la liberté.

Dans cette perspective, nous avons décidé de choisir le roman d'*Aimer Maria* de l'écrivaine et journaliste *Nassira Belloula* qui représente la voix féminine sur ce sujet.

Écriture de femmes ? Écriture féministe ? Écriture féminine ? L'actualité de la floraison terminologique autorise de s'interroger sur l'existence d'une écriture spécifiquement féminine, d'une « *écriture-femme* ». Par quels bouts l'aborder ? Quels sont les grands noms, les grandes thématiques, les récurrences stylistiques de leurs textes ? D'ailleurs, quelle historiographie pour cette écriture qui s'autonomise, chaque jour un peu plus ?

Si on veut parler du féminisme et d'écriture féminine Maghrébine, deux notions qui sont évidemment liées, il faut à priori parler de ces deux notions littéraires au plan mondial historique et les définir.

1.1 La littérature féminine

La problématique de l'existence d'une écriture Féminine Africaine ne peut s'analyser sans tenir compte de son contexte d'émergence. Ce contexte d'émergence renferme un topo, celui du silence, délimite un espace, celui de la marginalité. Le discours des femmes qui s'élabore après une trop longue période de silence porte les marques de l'ostracisme et se confronte au discours hégémonique patriarcal⁵

L'expression « **littérature féminine** » peut désigner la littérature écrite par des femmes, celle qui leur est destinée, ou bien encore, pour *Jean Lionnet* par exemple, la part de cette littérature jugée « bien-pensante » par opposition à celle des femmes « qui pensent ». ⁶

⁵ Angèle Bassolé Ouédraogo, « *Et les Africaines prirent la plume ! Histoire d'une conquête* », Mots pluriels, n°8, oct. 1998, p2

⁶ https://fr.wikipedia.org/wiki/Litt%C3%A9rature_f%C3%A9minine consulté 13\ 05\ 2021 à 19 :30h

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

Depuis les années 1970, les femmes écrivaines n'ont pas cessé de questionner l'inscription de la féminité dans l'écriture, non pas à partir d'une littérature féminine, mais à partir des notions d'exclusion et de spécificité. De nombreux essais contemporains abordent le sujet sans jamais pouvoir apporter une réponse définitive. « Si l'on s'en tient à la radicalité de l'expérience dite aujourd'hui « l'écriture » (...) rien ne permet d'affirmer qu'il existe une écriture féminine (...) l'écriture ignore le sexe », constate *Julia Kristeva*.⁷

Le mot « homme » englobe le mot « femme », et pas l'inverse selon *Nancy Huston*.⁸ De telles études posent le problème d'une action militante sur l'évolution de la langue. Tandis que l'accaparement d'un certain savoir, notamment esthétique, linguistique et philosophique, par les hommes aux dépens des femmes, détermine les recherches sur une écriture de la femme.⁹ L'écriture féminine met en place une libération et affirmation du genre féminin dans une société où la voix féminine a du mal à se faire entendre tout en gardant les valeurs traditionnelles. Cette image implique la réussite de la femme sur différents plans : morale, traditionnel et intellectuel.

1.2 Littérature féministe

La littérature féministe peut être définie comme un ensemble d'idées, de discours et de pratiques qui propose une analyse et une critique, ou une dénonciation, des rapports de pouvoir entre les hommes et les femmes. Elle comporte une variété de courants et de tendances qui se distinguent autant par leurs conceptions des rapports entre les sexes que par leurs problématiques, leurs analyses et leurs moyens d'actions.

Le mot « féminisme » inspire un féminisme behaviorisme, radical, qui préconise le rejet de l'homme et l'égalité des sexes à tout prix, d'où la réticence de plusieurs écrivaines issues du monde musulman. Certains critiques le considèrent comme une menace pour les rapports entre l'homme et la femme. En outre, on lui reproche le fait qu'il soit fondé en occident et qu'il ignore souvent les problèmes des femmes du tiers monde et du monde musulman en particulier. Le concept du féminisme « universel » a fait beaucoup de bruit ces dernières

⁷ Julia Kristeva question à partir de poly logue Ecriture, féminité, féminisme, p. 495.

⁸ Nancy Huston Les violeurs de langue, dans Femmes, féminisme et recherches, p. 564

⁹ SOUAD BELKAID option : écritures féminines et études de genres. Module : écriture féminine (I) intervenante : Intitulé du cours 2 : le masculin et le féminin : naissance et évolution de l'écriture féminine. Page 1.

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

années. Il y a des critiques féministes qui montrent que la domination de la femme par l'homme ne s'exerce pas de la même manière dans des milieux et des cultures différentes.¹⁰

Bien que la littérature féministe occidentale ait établi des relations entre « les femmes occidentales et musulmanes » avec des limites s'imposent à l'évolution de celui-ci dans un monde musulman. Cette littérature revendique l'universalité de l'oppression des femmes en négligeant ainsi les différences existantes entre elles. De ce fait, nombreuses sont les critiques et les écrits à reprocher à cette littérature dite « féministes ». D'autre part, les féministes occidentales luttent beaucoup plus contre l'oppression sexuelle alors que celles du monde arabe luttent contre l'oppression politique et socioéconomique. De ce fait, la littérature féministe à l'occidentale ne va pas sans mésestimer la culture féminine musulmane. C'est ainsi que s'impose, peut-être, le retour aux sources, à un féminisme réclamant son identité arabo-musulmane, une littérature évolue dans le monde arabe en général et maghrébin en particulier.

En Algérie, aux années 80, les mouvements femmes œuvrent pour une prise de conscience des atteintes de droits des femmes commises au nom de l'Islam. Par ailleurs, en réponse à l'adoption d'une loi qui considère les femmes comme « mineurs », les féministes algériennes ont réagi avec des manifestations pour qu'elles fassent entendre leurs réclamations. Sur le plan littéraire, c'est aux années 80 aussi qu'émerge une littérature féminine algérienne issue de l'immigration : « littérature beur » à l'exemple de *Nassira Belloula*, *Nina Bouraoui*, *Malika Mokeddem*. Mais bien avant cette littérature de l'immigration, à l'époque postindépendance, les préoccupations féministes ont été soulevées par *Fadéla M'Rabet* dans des émissions radiotélévisées et des écrits qui lui ont valu une interdiction de parole.

1.3 Nassira Belloula voix féminine \ féministe

L'œuvre littéraire est le reflet de la société dans laquelle vit l'auteur, et la littérature féminine est une porte-parole, de femme du fait que le recueil prend la parole dont le destinataire fait partie de la société.

Dans notre cas, nous remarquons que l'écrivaine aborde un sujet tangible où la féminité et omniprésente tout au long du texte avec une finesse et d'une force émotive remarquable.

¹⁰ <https://www.univ-bouira.dz/ar/wp-content/uploads/2018/07/M%C3%A9moire-Magister-Le-discours-f%C3%A9ministe-dans-le-roman-ag%C3%A9rien-d'expression-fran%C3%A7aise-NAIT-AMARA-Ghezali.pdf>. Page 27. Consulté le 13/05/2021 à 23h

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

Nassira Belloula est une écrivaine féministe, car elle fait de la femme et son idéologie féminine la base de son axe de l'écriture. Elle se bat souvent pour la libération des femmes, elle lutte contre la mise à l'écart des femmes dans leur société.

Après avoir contacté l'écrivaine et lui posant des questions sur la condition féminine et son engagement s'il est féminin ou féminisme. Elle a déclaré que c'est une écrivaine féministe qui aborde le mal-être, l'enfermement, le cloisonnement, les traditions, les relations sociales, le couple, la violence envers la femme. Le personnage féminin est toujours présent dans ses écrits. Voici la réponse qu'elle nous a envoyée en répondant à notre question

Question : « après vous avoir lu, Madame ; je voulais bien savoir si vous êtes classée comme une écrivaine féministe ? Ou féminine ?

Réponse : Je suis classée comme écrivaine féministe et je l'assume, non je suis féministe, car je me revendique de leurs positions, luttes et principes. Le féminisme a beaucoup fait pour les femmes, sans leur lutte les femmes n'auraient pas avancé dans leurs droits sur tous les plans, politiques et sociaux. Certains, ont utilisé à d'autres desseins la notion du féminisme le détournant de sa voie primaire qui est les revendications d'égalité homme/femme et découde avec les privilèges ancestraux et patriarcales accordés aux hommes au détriment des femmes. Le féminisme a toujours été une cause juste et qui devait exister sous sa première forme parfois audacieuse ou certains qualifient de « brutal » pour secouer les consciences. »¹¹

Suit à cette déclaration ; elle nous a encore envoyé un autre entretien fait avec la journaliste *Houda Hamdi* où elle affirme une autre fois qu'elle est féministe

Houda Hamdi : Est-ce que vous vous considérez donc comme féministe ?

Nassira Belloula : Je suis féministe car pour moi le féminisme, malgré toutes les connotations négatives qu'on lui attribue depuis des années, est un combat honorable et de longue haleine pour la reconnaissance des droits de la femme et de l'égalité. Il n'y a pas d'équivoque à ce propos-là. Il nous faut encore lutter par tous les moyens, et chacune les siens – moi c'est par la littérature –, pour faire émerger une subjectivité féminine entière, complète, consciente, dotée de tous ses droits sociopolitiques. Le féminisme est entré en conflit avec lui-même, s'est divisé en plusieurs branches parfois ennemies. Certaines femmes ne se reconnaissent plus dans le féminisme, d'autres optent pour un « féminisme » différent fondé plus sur la race, la couleur, la religion,

¹¹ Annexe 2

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

l'identité, la classe sociale, etc. Mais en finalité, toutes ces femmes doivent leur présence sur le terrain ainsi que leurs premiers droits acquis durement comme le droit de vote, le droit à l'avortement, au travail, à l'indépendance financière, etc., aux premières féministes. Sans elles, nous serions encore en train de nous battre pour des choses comme l'ouverture d'un compte bancaire ou le mariage sans la caution ou l'autorisation d'un tuteur. Le féminisme n'est pas une tare bien qu'aujourd'hui on trouve des femmes qui ont peur de ce mot, peur d'être taxées d'extrémistes ou d'aller à l'encontre de leur nature féminine, mélangeant féminisme et féminité. Je suis féministe. Je l'assume car c'est un mouvement de combat de la femme très significatif pour moi d'autant plus que de nos jours, plus que jamais et avec le recul du féminisme, les femmes perdent de plus en plus leurs acquis. Partout dans le monde, au premier conflit ou tension social, politique, économique, etc., la femme est la première à payer un lourd tribut.¹²

1.4 Aimer Maria et le roman intimiste

Il existe une multitude de types de littérature qu'il faut traiter chacun à part lors qu'on s'approche du sujet littéraire précis. L'objectif de ces différents genres de cet exercice intellectuel est souvent similaire, puisqu'il s'agit de transmission, d'échanges et de critiques d'opinion afin d'élargir les concepts sur un sujet donné.

Depuis les années soixante-dix, les travaux concernant la littérature intime se multiplient, preuve de l'importance de ce type d'écrits à l'heure actuelle. À tel point que l'on parle d'un genre littéraire, même si les catalogues des bibliothèques n'en tiennent pas compte. D'où les difficultés de repérage que rencontrent les chercheurs. Si l'on veut avoir une idée de l'importance du phénomène « littérature intime ou personnelle » aujourd'hui, il suffit de jeter un coup d'œil sur les collections que les diverses maisons d'édition consacrent aux récits de vies. L'une des plus célèbres se publie chez *Robert Laffont* sous le titre de *vécu*. Dans la même veine, on trouve ainsi au Québec la collection *Vies et Mémoires* chez *Leméac*, « *Témoignages* » chez *La Presse*, *Témoins et Témoignages* chez *Boréal Express*, pour n'en nommer que quelques-unes. Cette notion de témoignage suggérée par les titres de collections est, en effet, une des justifications que se donnent les auteurs de nombreux récits. Elle pourrait presque servir de point de repère permettant d'identifier, dès le départ, l'œuvre d'un profane de l'écriture, par opposition à celle de l'écrivain chevronné. En effet, lorsqu'un simple particulier

¹²file:///C:/Users/user/Downloads/Full%20article_%20Entretien%20avec%20Nassira%20Belloula%20_%20Trajectoire,%20engagements%20et%20C3%A9criture.pdf consulté le 01/6/2021 à 17h

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

entreprind de raconter sa vie, c'est dans le but de servir d'exemple. Pour lui, il n'y a pas de gratuité dans l'acte d'écriture. Mais l'écrivain, pour qui l'écriture constitue pratiquement une raison de vivre, ne se sent pas obligé de justifier chacune de ses œuvres. Tout au plus peut-il être, un jour, tenté d'expliquer comment il en est arrivé à écrire ; c'est là qu'on se retrouve en pleine écriture autobiographique. Quant à tous les autres qui désirent raconter leur vie parce qu'elle est soit exemplaire, soit représentative d'une époque, ils soulèvent un intérêt autant sinon plus sociologique que littéraire. Et pour qui s'intéresse à ce type d'écrits, le glissement est fréquent, vu notamment l'abondance de la production. C'est ainsi que l'on voit Philippe Lejeune, le critique français qui a relancé l'intérêt actuel pour la littérature intime avec ses ouvrages successifs consacrés à l'autobiographie, se diriger vers l'étude des autobiographies de petites gens, et même de récits de vie faits oralement, à la radio ou à la télévision.¹³

L'intime correspond étymologiquement à ce qui est *le plus intérieur en soi*, aux pensées les plus privées et aux désirs les plus secrets de l'écrivain comme de son lecteur. Interroger l'intimité en littérature relève de cette science des degrés qui, comme le rêvait Roland Barthes, indiquerait une éventuelle progression, historique ou personnelle, vers une connaissance toujours plus approfondie de soi. Une telle étude invite à suivre la permanence d'une conscience à travers le flot des modifications sensorielles et intellectuelles qui assaillent ensemble auteurs, narrateurs, personnages et lecteurs. Est-ce par le récit autobiographique et prétendument impartial de ce qu'il fut jadis, ou par l'évocation indifférente des grands gestes historiques dont il fut l'acteur ou le témoin, que l'écrivain peut évoquer cette intimité fragile qui continue de le définir, est-ce, au contraire, par le détour du mensonge romanesque ou de la fiction poétique - si codifiée qu'on a peine à la croire originale - qu'il parvient à concéder sa part de vérité ? La mystification et les artifices ne sont-ils pas, au reste, autant de moyens obliques de révéler justement ce que la raison même ignore ?¹⁴

1.5 Les genres (ou sous-genres) de la littérature intime

Les récits de vie peuvent adopter des formes et des points de vue variables ; c'est pourquoi on tend à les classer en catégories. La plus ancienne de ces catégories est celle des mémoires dont l'origine remonte à l'Antiquité. Dans les mémoires, la vie de l'auteur est certes racontée mais elle n'est pas l'unique centre d'intérêt du récit ; parfois même son importance est fort secondaire. Ce qui domine, c'est le regard que porte l'auteur sur l'époque où il vit, les gens

¹³Françoise van Roey, la littérature intimiste au Québec.pdf page 2

¹⁴ <https://www.armand-colin.com/litteratures-intimes-9782200263331> consulté le 01/06/2021 à 20h

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

qu'il côtoie, les événements auxquels il participe ou dont il est témoin. Ce regard peut être celui d'un profane curieux d'expériences et dont le point de vue est plus ou moins objectif. Mais il peut s'agir aussi d'un spécialiste en la matière, qui se pose alors en connaisseur. C'est ici toutefois que le lecteur se montrera le plus circonspect, car l'ouvrage peut facilement, dans ce cas, devenir un plaidoyer en faveur de son auteur. Si le récit ne rapporte qu'une courte période de la vie de l'auteur ou — le cas est plus fréquent — s'il est constitué d'événements regroupés selon un ordre thématique et non plus chronologique, s'il n'y a aucun souci de reconstruction d'unité entre les épisodes racontés, on se trouve en présence d'un volume de souvenirs.

C'est le genre de littérature intime le plus facile à rédiger, parce que l'auteur n'y prétend à rien d'autre qu'à écrire ce qui surgit à sa mémoire, sans y ajouter le souci d'explications ou de justifications... lorsque l'auteur prend sa propre vie comme centre d'intérêt unique du récit et qu'il tente, par la narration qu'il en fait, d'en saisir le sens et l'unité, l'œuvre prend le nom d'autobiographie. Des diverses formes que peut revêtir l'écriture intime, c'est la plus exigeante pour son auteur. Ce dernier doit reconstruire sa vie, en mettant au jour les relations de cause à effet qui ont fait de lui la personne qu'il est, au moment de l'écriture. Si le résultat de cette recherche soulève une profonde culpabilité, l'autobiographie revêt cette forme particulière que l'on nomme *confession*, puisque son contenu est constitué de l'aveu des erreurs, voire des crimes que l'auteur se reproche. Outre les récits de vie qui se présentent sous les trois formes définies ci-dessus, il faut aussi mentionner le journal intime qui se distingue nettement des genres précédents, parce qu'il est une œuvre à forme non achevée. Il s'écrit au jour le jour, à l'intention de son seul auteur qui y note ses faits et gestes, pensées et émotions. Cette définition élimine, au départ, toute intention de publication. On sait toutefois que cette intention de départ n'est pas toujours respectée. À la limite même, on a vu des écrivains rédiger un journal sur commande, pour diffusion sur les ondes. Lorsqu'on respecte la définition initiale du genre, on se trouve devant le type d'écrit le plus intime qui soit, puisqu'on peut tout se dire à soi-même. Cela suppose aussi que les soucis de style peuvent être négligés, puisque personne ne sera appelé à lire le contenu du journal.¹⁵

1.5.1 Définition du roman intimiste

XIX^e siècle. Dérivé d'*intime*. Qui représente des personnages saisis dans leur intimité, dans leur existence familière. *Peinture intimiste*. « *La Mère* », de Pieter de Hoogh,

¹⁵<https://www.erudit.org/fr/revues/qf/1986-n63-qf1219128/45560ac.pdf> page 3 consulté le 09/06/2021 à 22H

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

est un tableau intimiste. Un peintre intimiste ou, subst., un intimiste, un artiste qui représente des scènes de l'existence quotidienne, notamment des scènes d'intérieur. Par ex. Un écrivain intimiste, qui transcrit, sur le ton de la confidence, les mouvements de l'âme, les faits de la vie personnelle et intérieure. Poésie intimiste. Un roman intimiste. Par anal. Un film intimiste¹⁶

En littérature : Qui s'attache à exprimer, de manière nuancée, les pensées, les sentiments les plus secrets, qui évoquent l'existence familière quotidienne— *Emploi subst. Ecrivain qui a pour thème privilégié de la vie intérieure profonde.* Les intimistes italiens, eux (F.M. Martini, Cesare Ludovic, Ugo Betti) ont subi à la fois l'influence de l'école française du silence et de Tchekhov¹⁷

Aimer Maria roman intimiste répond à la définition que nous avons sur les romans intimistes qui racontent l'existence familière des personnages ou décrivent des scènes de la vie au quotidien avec deux voix narratrices dont le pronom « je » a une double signification l'un de maria la maman le personnage principal et l'autre de Alia sa fille qui relate le vécu d'une femme méprisée celle que découvre la Maria-fille, la Maria-amoureuse, la Maria-femme, la Maria-mère qui n'a jamais oublié ses souvenirs « je dormirai dans le même lit avec l'Autre , et pire il ne me sera pas permis de me soustraire à son égard , vu que je le subirai toute l'éternité. Et combien une éternité dure-t-elle ? vivre presque trente ans avec un homme que je n'aime pas, dont le souvenir de mains et de l'haleine sur mon corps redoublent mon supplice,... »¹⁸ Le roman se passe dans l'intimité d'une femme qui se raconte sans aucune censure, décortiquant jusqu'à les gestes les plus secrets que ce soit pensées ou attitudes qui dévoilent les fêlures que rien résoudre , les bribes d'une vie placée sous le signe de la perte, de la peur et du renoncement dans une société modérée par les interdits , les non-dits , les silences , les contraintes et l'hypocrisie .

« Intimiste et psychologiquement violent, *Aimer Maria* s'en va disséquer au scalpel, tout l'idéologie que la société traditionnelle algérienne et musulmane en général, mais en avant pour faire accréditer la suprématie de l'homme sur la femme ». Un témoignage de l'écrivaine mentionné à la quatrième couverture du roman qu'aimer maria est un roman intimiste ». ¹⁹

¹⁶ <https://cnrtl.fr/definition/academie9/intimiste> consulté le 09/06/2021 à 23:30h

¹⁷ <https://www.cnrtl.fr/definition/intimiste> consulté le 13/06/2021 à 13h

¹⁸ Nassira Balloula, *Aimer Maria*, Alger, Chihab 2018, p 60.

¹⁹ Ibid. *Aimer Maria* .4ème couverture.

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

Le « Je » féminin est une façon pour s'exprimer et pour se raconter. Au départ, cette technique de communication démontre une insécurité personnelle profonde qui sera révéler le divan d'un récit. Cependant cet individualisme féminin est sous-tendu d'un altruisme certain : la littérature féminine est avant tout une littérature d'engagement, de résistance, Ce combat a la particularité d'échapper à toute sorte de cruauté. C'est une manifestation sereine, sage et tout à fait paisible. Ce Moi féminin est un porte-parole de toutes les femmes algériennes qui, en dehors de cette quête de soi, recherchent un statut meilleur et une reconnaissance de leurs droits légitimes. Les « je » singuliers de chaque romancière paraissent allier leurs voix pour un projet commun : mettre fin au silence des femmes. Les écrivaines algériennes accordent une place prépondérante au thème du corps féminin. Ce corps, représentant aux yeux de la gent masculine arabo musulmane une honte qu'il faut cacher, s'apercevra dans ses plus beaux aspects dans la littérature féminine algérienne :

Un autre domaine est abordé, rejoignant d'ailleurs l'autobiographie, celui de l'intimisme ou même de l'égoïsme. Ainsi chez *T. Amrouche* qui n'en finissait plus de s'introspecter et se faire souffrir. Le texte de *Z. Boukort* *Le Corps en pièces*, (1977) est centré sur le corps revendiquant son propre langage, comme dans *L'Amant imaginaire* de *T. Amrouche* ou *La Soif* d'*A. Djébar* et encore *Agave* de *H. Djabali* : corps dévoilé au soleil, ou corps éclaté ; nous retrouvons cet éclatement dans *La Grotte éclatée* de *Y. Mechkra* et dans le roman de *N. Chalem*. Cette présence et cette affirmation du corps féminin sont naturellement un apport important de cette littérature féminine ²⁰

²⁰ Fatima Zohra Mokhtari, thèse de doctorat, *récit de filiation ou d'écriture du père chez Maïssa Bey, Malika Mokadem et Assia Djébar*, Université d'Oran2, faculté des langues étrangères, 2018/2019, page26 consulté le 15/06/2021 à 19h

I. Polyphonie et voix narrative dans « Aimer Maria »

1.1 Polyphonie

Mot décalqué du grec poluphônia signifiant d'après l'étymologie « multiplicité de voix ou de sons ». Utilisé d'abord dans le vocabulaire de la musique vocale, le terme désigne « un procédé d'écriture qui consiste à superposer deux ou plusieurs lignes, voix ou parties mélodiquement indépendantes, selon des règles contrapuntiques ». Par métaphore, le mot a été introduit en théorie littéraire en Europe de l'Ouest dans les années 60 par les ouvrages du chercheur russe *Mikhaïl Bakhtine* (1895-1975 ; il produit ses œuvres majeures dès les années 30) relayés par Julia Kristeva avant leur traduction pour décrire les phénomènes de superposition de voix, de sources énonciatives dans un même énoncé. Il peut être défini comme la réalisation littéraire romanesque de ce qui est un principe épistémologique bakhtinien, celui de dialogisme. *Bakhtine* voit dans la polyphonie dialogique la particularité constitutive du roman moderne, du moins depuis Dostoïevski : ses romans mettent en scène des personnages comme autant de consciences indépendantes mais en interrelation dialogique, qui parlent de manière individuée, De sorte que « le problème central de la stylistique du roman peut être formulé comme problème de la représentation littéraire du langage, problème de l'image du langage ». ²¹

La théorie littéraire a longtemps considéré l'unicité du sujet parlant dans la littérature. Ce n'est qu'avec les théories dues à *M. Bakhtine* et qui ont, par la suite, été développées par d'autres linguistes dans le domaine des sciences du langage et de la polyphonie que l'unicité du sujet parlant, en particulier dans la littérature, a été mise en cause. Dans la conception de *Bakhtine* ce qui est polyphonique avant tout, c'est l'ensemble d'un texte, qui est la plupart du temps un texte littéraire, notamment le roman, et non un énoncé isolé, car un énoncé isolé de l'ensemble du texte peut sembler être la représentation d'une seule voix, celle de son énonciateur. En particulier à partir des années 80, la polyphonie a été le centre d'intérêt à la fois des recherches en linguistique que les recherches en littérature. En plus, ce domaine a la particularité d'être également un point de rencontre de ces deux disciplines. Ceci se comprend dans la mesure où la polyphonie est applicable au langage, et non à la langue en termes de F. de Saussure, qui est le centre d'intérêt de la linguistique textuelle et de la littérature parmi dont le roman est un genre privilégié. *M. Bakhtine* nous le montre en insistant sur le fait que « la forme et le contenu ne font qu'un dans le discours compris comme phénomène social : il

²¹ https://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_polyphonie Consulté 15/06/2021 à 23h

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

est social dans toutes les sphères de son existence et dans tous ses éléments, depuis l'image auditive, jusqu'aux stratifications sémantiques les plus abstraites».²²

Mais pas n'importe quel roman, puisque le roman à partir du 19^{ème} siècle où l'on voit l'apparition de différents langages avec l'intrusion de la diversité sociale, culturelle et langagière des diverses classes de la société. Ce phénomène favorise également la pluralité des voix au sein d'une même œuvre. En quelque sorte, le roman à partir de celui de Dostoïevski selon *Bakhtine*, peut se résumer ainsi :

« Le roman, c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. Ses postulats indispensables exigent que la langue nationale se stratifie en dialectes sociaux, en maniérisme d'un groupe, en jargons professionnels, langages des genres, parler des générations, des âges, des écoles, des autorités, cercles et modes passagères, en langage des journées (voire des heures) sociales, politiques (chaque jour possède sa devise, son vocabulaire, ses accents) ; chaque langage doit se stratifier intérieurement à tout moment de son existence historique. Grâce à ce plurilinguisme et à la pluri vocalité qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant, représenté et exprimé. Le discours de l'auteur et des narrateurs, les gens intercalaires, les paroles des personnages ne sont que les unités compositionnelles de bases, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer dans le roman. Chacune d'elles admet les multiples résonances des voix sociales et leurs diverses liaisons et corrélations, toujours plus ou moins dialogismes. »²³

1.2. L'instance narrative dans Aimer Maria

L'instance narrative se veut l'articulation entre la voix narrative (*qui parle ?*), le temps de la narration (*quand raconte-t-on, par rapport à l'histoire ?*) et la perspective narrative (*par qui perçoit-on ?*). Comme pour le mode narratif, l'étude de l'instance narrative permet de mieux comprendre les relations entre le narrateur et l'histoire à l'intérieur d'un récit donné.

1.2.1 La voix narrative

La principale détermination temporelle de l'instance narrative est évidemment sa position relative par rapport à l'histoire. Si le narrateur laisse paraître des traces relatives de sa

²² BAKHTINE, M., *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, 1963.

²³ Eylem Aksoy, *thèse de doctorat L'énonciation et la polyphonie dans l'œuvre d'Annie Ernaux* Université Hacettepe Institut des Sciences Sociales, Département de Langue et Littérature françaises, Ankara, 2012 page 175-176. consulté le 16/06/2021 à 10h

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

présence dans le récit qu'il raconte, il peut également acquérir un statut particulier, selon la façon privilégiée pour rendre compte de l'histoire. « On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...] l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, *hétérodiégétique*, et le second *homodiégétique*. » En outre, si ce narrateur homodiégétique agit comme le héros de l'histoire, il sera appelé *auto diégétique*.²⁴

1.2.1.1 Le double-je

Ce qui est remarquable dans l'écriture de *Nassira Belloula*, c'est la présence de la voix femme dans tous ses écrits en utilisant l'approche polyphonique telle que notre roman *Aimer Maria* et celui *Des terres des femmes* l'écrivaine a choisi d'employer le pronom « je » d'une double perspective pour montrer deux visions féminines d'un angle différent celui de Maria (maman) qui dévoile ses secrets et les souvenirs les plus intimes « mais les années passent et je suis oubli... »²⁵

Et d'Alia (la fille) ; cette dernière qui nous racontons ces angoisses vise à vis le départ de sa mère.

Belloula offre aux lecteurs une vision interne de l'expérience de cette femme qui ne limite pas seulement la voie de maria ou de ces filles mais également la voix de toutes femmes qui ont vécu la même situation.

Questions : Une fois de plus, le thème de la femme revient avec insistance dans votre roman...

Réponse : Le thème de la femme est l'un de mes sujets de prédilection. Il y a les racines et la condition féminine algérienne qu'on a tous vécus et qu'on connaît assez bien. On connaît trop bien la femme. C'est notre environnement. La femme, c'est nous. La femme, c'est notre espace et c'est ce que l'on connaît le mieux. Cela ne veut pas dire que je ne veux pas développer le personnage masculin, ce que je fais d'ailleurs dans un autre contexte. Ce n'est pas non plus un hommage que je rends à la femme algérienne, mais il se fait que j'ai entendu une histoire qui m'a vraiment marquée sur une femme croyante qui a été mariée de force et à qui on a dit qu'elle allait retrouver son mari au paradis. Ma narration est fictive, mais l'histoire des femmes qui vont retrouver leurs maris existe réellement dans notre société. Beaucoup de femmes y croient vraiment... quand on sait que la plupart des mariages étaient

²⁴ GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p.277

²⁵. *Aimer Maria Op.cit.*, page 20.

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

arrangés à l'époque. Il y avait très peu de mariages d'amour. Ces femmes disent qu'elles ont supporté leur mari durant toutes ces années, mais il est hors de question de le supporter pour l'éternité. Je pense que c'est à partir de ce constat que le déclin du roman s'est fait.²⁶

1.2.1.2 Les types de narrateurs dans Aimer Maria

Dans notre cas *Aimer Maria* a connu plusieurs narrateurs ; le narrateur auto-diégétique est immédiatement présent dans tout le texte, il nous raconte et décrit les événements en parallèle c'est-à-dire les narratrices sont-elles mêmes des personnages :

Maria « Est-il possible que je ne sois pas dans l'attente de franchir ce seuil, au point que dans ma tête j'entends déjà le bruit de mes pas dans la tête avant de marteler l'asphalte ? CE matin, mon cœur prend l'âge d'un vainqueur malgré les rides. je me sens transformée, le vent qui m'emporte aspire le vide niché en moi... »²⁷

D'après l'exemple cité, nous percevons que le pronom je est omni présent il nous livre des détails de la maman ; il s'agit d'une narratrice et personnage au même temps.

Alia « je ne peux pas consentir à ce qu'il me demande de la convaincre de revenir à la maison. Ne suis-je pas leurs filles fille spirituelle à elle et à Ali, moi, le fruit d'un amour sublime ? »²⁸

Selon le passage précédant on remarque un autre je celui de la fille ou l'écrivaine a choisi un aspect polyphonique pour une seule histoire à deux voix et deux visions.

Le narrateur extra-diégétique figure également dans la narration à la troisième personne du singulier « il » et qui est le témoin « narrateur omniscient » qui apporte au récit ses commentaires et donne des informations différentes de celle évoquées par Maria et sa fille ; « En fait, c'est tout le regard de la société qui l'a décomposé, la remodèle, qui trace son parcours : de femme à épouse, d'épouse à mère. Il n'y a pas de retour possible vers la femme ». ²⁹

²⁶ Nassira Belloula. Romancière algérienne : «Les éditeurs algériens doivent faire des coéditions» | El Wantan consulté LE 16/06/2021 à 16h .

²⁷ Aimer Maria, Op.cit. Page 17.

²⁸ Ibid. page 141

²⁹ Ibid. page 41

1.3 Le temps de la narration

« La principale détermination temporelle de l'instance narrative est évidemment sa position relative par rapport à l'histoire. Il semble aller de soi que la narration ne peut être que postérieure à ce qu'elle raconte, mais cette évidence a été démentie depuis bien des siècles par l'existence du récit « prédictif » sous ses diverses formes différentes dont l'origine se perd dans la nuit des temps, [...] par la pratique du récit au présent. Il faut considérer que la narration au passé peut en quelque sorte se fragmenter pour s'insérer entre les diverses moments de l'histoire [...]»³⁰

On outre, Gérard Genette propose deux types de temps de narration : le temps de l'histoire et le temps du récit. Dire le temps dont il s'agit de l'histoire, si une journée, une décennie, une vie entière etc. dans notre cas, il s'agit d'une vie entière, le narrateur nous a fait part de plusieurs événements qui se sont déroulés depuis son enfance jusqu'à sa maturité. Le temps du récit désigne tout simplement le temps mis à raconter. On peut le compter par le nombre de ligne ou de pages. Dans notre corpus le temps du récit s'étend sur 154 pages. Avec un rythme de narration différent. Parmi ces types le plus dominant dans notre corpus c'est la narration intercalée.

1.3.1 Narration intercalée

Ce type de narration est représenté d'un mixte de la narration ultérieure (lorsque le narrateur raconte des événements qui se sont déjà produits) et la narration simultanée (lorsque le narrateur présente ses réflexions et ses pensées). Cela se fait lorsque le récit du passé s'interrompt de temps à autre pour un commentaire rétrospectif au présent *Michel Patillon* dit : « il suffit de rapprocher deux énoncés ... pour constater que le moment de la narration se déplace, c'est la narration intercalée. »³¹

La narration la plus fréquente dans *Aimer Maria* est la narration intercalée. Le récit au passé s'achève de temps en temps pour un commentaire au présent. et parfois c'est l'inverse, une narration au présent interrompu par un souvenir au passée :

³⁰ Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Le Seuil, 1972. P.228

³¹ *Ibid.* Page 347. page 234

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

« Je lève la tête vers le ciel et me laisse envahir par tout ce qui m'étais interdit, une fermentation qui distille une révolte. Je me revois au village travaillant avec les paysannes dans les champs... »³²

Mais cela n'empêche pas l'existence des autres narrations comme la narration simultanée et la narration ultérieure.

1.3.2 Narration ultérieure

« Position classique du récit au passé, sans doute de très loin la plus fréquente, [...], est celle qui préside à l'immense majorité des récits produits »³³

La narration ultérieure se passe au moment où le narrateur raconte une histoire déjà vécu au passé. C'est-à-dire que la narration se passe après que les événements ont eu lieu.

« Lorsque je pense à lui, à ses rires lumineux, à ses mots doux, ma journée s'habille de bleu, sa présence me délivre un moment de ces journées sans éclats, qui s'écoulaient sans ses fougues sans nos délires. Mais comment survivre à sa disparition, ne plus le savoir ici. »³⁴

1.3.3 Narration simultanée

« Récit au présent contemporain de l'action. [...] est en principe le plus simple, puisque la coïncidence rigoureuse de l'histoire et de la narration élimine toute espèce d'interférence et de jeu temporel. [...] »³⁵

Cette narration est une narration qui se passe au moment même où le narrateur la raconte il n'y a aucun décalage temporaire entre le narrateur et l'histoire qu'il narre.

« Aujourd'hui je récupéré ma conscience et eux croient que je deviens folle. Je le suis donc si je ne dois être reconnue que dans ces troubles mentaux et physiques. Jamais je n'aurais pensé que ma vie d'avant mes seize ans auprès de mes parents reviendrait me hanter et devenir l'essentiel de tout ce que j'ai vécu jusqu'à présent. »³⁶

³² Aimer Maria, Op.cit., page 18

³³ Gérard Genette. Op.cit. Page 229\232

³⁴ Aimer Maria op.cit., page 120.

³⁵ Gérard Genette, op.cit. P.229 ; 230 ; 231.

³⁶ Aimer Maria, op.cit., page 74.

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

Parmi les d'autres types de narration dominant dans notre corpus, nous citons le type de la narration ultérieure, le personnage narrateur raconte ses souvenirs, ses moments partagés avec Ali tout ce qui est émotions (joie, stabilité, paix, désir) et regret en quelque sorte avant que *l'Autre* entame dans leur vie et sera Maria la femme frustrée rejetée par elle-même ensuite par l'homme.

Dans *Aimer Maria*, la notion du temps est compliquée, elle se caractérise de désordre. Aussi, elle est opaque. Dès le début du roman, nous remarquons que la narration est commencée par la fin de l'histoire ; début d'une pièce vocale à deux voix « le jour se lève. Elle ignore les bruits de dehors, toute concentrée sur les battements sourds qui gonflent la robe en coton collée sa peau. Sa nuit s'est passée dans une succession d'idées noires et au matin, elle se trouve encore dans ce schéma obscur. Son regard bute sur quelque chose de poisseux, elle murmure : « le père m'a abandonnée et c'est au tour de Dieu de m'abandonner »³⁷. Je sursaute à sa voix à peine audible, légère et brûlante comme un dard d'insecte qui pique la chair puis gonfle douloureusement comme un bouton. Ses bras s'affairent autour d'elle en tant de tournures de ramures détachées du tronc et qui dansent dans une parade excessive. Elle entasse dans un cabas... Je retourne chez moi. »³⁸

Dès le début du roman, nous remarquons la présence d'une discontinuité qui caractérise les passages majeurs du récit. Les personnages narrateurs ne suivent pas un ordre chronologique en racontant leurs récits. Maria qui raconte son enfermement son mépris puis se met à se rappeler de son adolescence, ensuite elle compare la relation de ses parents à la relation avec *l'Autre*. Alia perdue entre père et mère en criant sa naïveté et sa rage d'avoir ignoré en sa mère la femme cachée.

1.4 La perspective narrative

La perspective narrative se fait avec deux aspects, le point de vue et la focalisation : C'est la manière avec laquelle l'histoire est perçue par son narrateur.

1.4.1 La focalisation

Est le point de vue adopté par le narrateur qui se trouve à plus ou moins de distance de son personnage et des événements racontés. Selon *Gérard Genette* et *Tzvetan Todorov*,

³⁷ *Aimer Maria*, op.cit. Page 9.

³⁸ Idem. Page 9.

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

l'auteur a le choix entre trois focalisations qu'il peut changer au cours du récit à focalisation (interne, externe, zéro).

a) La focalisation zéro ou le point de vue omniscient

« Dans ce type de focalisation le récit n'est focalisé sur aucun personnage. Il s'agit donc d'une absence de focalisation, selon *Todorov* : « Narrateur > Personnage. Le narrateur en sait d'avantage que son personnage. Il ne se soucie pas de nous expliquer comment il a acquis cette connaissance : il voit à travers les murs de la maison aussi bien qu'à travers le crane de son héros. Ses personnages n'ont pas de secrets pour lui. »³⁹

b) La focalisation interne ou le point de vue interne

« Dans ce type de focalisation, le point de vue est situé à l'intérieur de l'histoire. C'est donc ici qu'il y a restriction de champ et sélection d'information. Le narrateur ne transmettra au lecteur que le savoir autorisé par la situation du personnage : « Narrateur= personnage (la vision "avec"). Dans ce cas, le narrateur en sait autant que les personnages, il ne peut nous fournir une explication des événements avant que les personnages ne l'aient trouvé. »⁴⁰

c) La focalisation externe ou le point de vue externe

« On parlera de focalisation externe lorsque l'histoire est racontée d'une façon neutre comme si le récit se confondait avec l'œil d'une caméra dans ce cas, le récit et les personnages sont observés de l'extérieur : « Narrateur / personnage (la vision du "dehors"). Dans ce troisième cas, le narrateur en sait moins que n'importe lequel voit, entend, etc. Mais n'accède à aucune conscience. »⁴¹

1.5 La focalisation des narrateurs dans Aimer Maria

Après avoir expliqué les différents types de la focalisation, nous allons identifier maintenant d'identifier la focalisation dominante dans le corpus que nous avons choisi pour l'élaboration de notre recherche.

³⁹ TODOROV Tzveton, les catégories du récit littéraire, In Communication, 8, 1966, p. 147

⁴⁰ Ibid. p148.

⁴¹ Idem. page.148

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

Comme nous l'avons déjà dit, *Aimer Maria* est un roman qui s'inscrit dans le roman de la catégorie des intimistes. La narratrice est au même temps le personnage principal « Maria » qui raconte sa propre histoire depuis ces seize-ans jusqu'à décider de quitter le foyer de *l'Autre* pour trouver une autre vie. De ce fait, nous nous permettons de dire que la focalisation qui règne dans le roman est interne, pour bien illustrer notre point de vue, nous avons tiré les exemples suivants du roman :

« Aujourd'hui, mes filles ne voient en moi qu'une femme incapable de lever les yeux, une biche égarée, peureuse, soumise, mais en m'excluant de leur monde, elles ignorent d'où me vient cette cambrure et cette dépossession ni cette solitude interne qui me remodèle à sa guise »⁴²

« Assise sur le rebord de ma fenêtre, les jambes pendantes dans le jardin, j'écoute la voix du père puis celle de l'inconnu. Les deux se confondent soudain pour ne former qu'une et je ne reconnais plus celle du père tant *l'Autre*, grave, couvre-la sienne. »⁴³

« Mon sort se scelle, tandis qu'Ali, inconscient joue sur le sable chaud. J'entends sa flute dans le jacassement des mouettes ; ce son me sécuriser et étouffe la voix grave de l'inconnu. Depuis ce jour, tous les jeudis deviennent tristes. D'une libellule aux larges ailes, je me transforme en un escargot prêt à rentrer sa tête à la moindre menace. »⁴⁴

Dans tous les passages que nous avons cités, nous remarquons que la narration se fait d'un point de vue interne, le narrateur nous livre des informations et des détails sur les personnages et les lieux. Il y a d'autres passages où la narration est faite à partir d'un point de vue omniscient, le personnage qui narre, nous donne des informations bien détaillées sur les personnages et comment ils pensent. Ces caractéristiques répondent bien à la définition préalablement vue qui le définit comme un narrateur dieu sorte de caméra qui sait tout, qui se rapporte toujours à la troisième personne et qui surtout n'est pas un personnage fictif dans le roman mais son rôle est justement de donner des opinions ou d'y mettre des commentaires ; voici des exemples qui démontrent la position de ce dernier. « Le jour se lève. Elle ignore les

⁴² *Aimer Maria*, op.cit. page 48.

⁴³ Ibid. page 99

⁴⁴ Ibid. page 100

Chapitre I Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes ! Féminin, féministe, intimiste

bruits du dehors... elle murmure « le père m'a abandonné et c'est au tour de dieu de m'abandonner ». Je sursaute à sa voix à peine audible... »⁴⁵

« Autrefois, elle dormait toujours contre sa fenêtre au rebord assez bas pour lui permettre d'embrasser tout le paysage »⁴⁶

L'utilisation de pronom personnel il ou elle dans le roman *Aimer Maria* n'est pas trop exhiber, nous remarquons que l'écrivaine à partager la narration sur trois narrateur deux que nous avons déjà évoqué et celui-ci qui a un air extérieur il nous relate seulement les actions et l'état psychique et physique de notre personnage principal :

« Elle se tient dans l'embrasure de la porte. Elle contemple la scène. Elle tremble légèrement en regardant son père assise dans un fauteuil au salon, Rosa à ses pieds, la tête sur ses genoux rêveuse et nonchalante »⁴⁷

L'instance narrative, consiste à clarifier les instruments de l'acte de narration et à justifier les choix méthodologiques réalisés par l'auteur pour construire son récit.

⁴⁵ Ibid. Page 9

⁴⁶ Ibid. page 51

⁴⁷ Ibid. Page 89.

Chapitre II

**La psyché des personnages : ces voix
qui brument la sphère romanesque**

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

Dans le cadre de ce deuxième chapitre nous porterons notre intérêt à l'analyse des personnages qui constituent l'un des éléments les plus importants dans la construction du roman. Nous allons étudier le personnage principal et sa relation avec le récit (lieu, temps) ensuite le rapport entre lui et les personnages secondaires.

« Etudier un personnage c'est pouvoir le nommer. Agir pour le personnage c'est aussi et d'abord pouvoir épeler, interpeller, appeler et nommer les autres personnages du récit. Lire, c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables du texte, les noms propres. »⁴⁸

2.1 Qu'est-ce qu'un personnage ?

Le personnage est un élément primordial dans toute production littéraire, il est le pôle auteur duquel s'agence toute la trame de l'histoire. Pour démontrer le rôle primordial que joue le personnage dans la trame romanesque, Barthe dit : « il n'y a pas de récit sans personnages »⁴⁹

Le mot personnage vient du latin « persona » qui désigne autrefois à Rome, « le masque porte-voix des acteurs de théâtre ». Depuis son apparition, le mot « personne » n'a pas cessé d'évoluer. A partir du xv^e siècle, le mot est employé pour désigner « personne fictive ». Deux siècles après (XVII^e siècle) le mot personne est utilisé pour désigner « acteur » c'est-à-dire, il renvoie désormais à une personne qui agit, qui fait des actions et ayant une certaine réputation sociale. À partir du XVIII^e siècle le mot personnage acquit une nouvelle conception et un nouveau sens, c'est celui de « protagoniste ». Au début du XX^e siècle, le personnage finit par désigner tout simplement « la représentation d'une personne dans une fiction ».⁵⁰

2.2 La classification des personnages selon Ph. Hamon

a) Les personnages référentiels :

Chez Philippe Hamon le premier type s'appelle les personnages référentiels dans l'analyse sémiotique des personnages, selon ce dernier, les personnages sont historiques, mythologiques, sociaux, allégoriques. Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisés par une culture, à des rôles, des programmes et des emplois stéréotypés, et leur lisibilité du lecteur à cette culture, ils doivent être appris et reconnus. »⁵¹

⁴⁸ https://www.memoireonline.com/10/12/6142/m_Les-contes-egyptiens-anciens-et-les-contes-de-lAfrique-subsaaharienne-essai-dune-analyse-comp18.html consulté le 17/06/2021 à 19h

⁴⁹ Roland BARTHES, introduction à l'analyse structurale du récit, communication, 1996

⁵⁰ <https://www.universalis.fr/encyclopedie/persona/> consulté le 17/06/2021 à 22h

⁵¹ Philippe HAMON, Pour un statut sémiologique du personnage, in Poétique du récit, Seuil, coll. Points, 1977.p 122.

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

b) Les personnages embrayeurs :

Ils renvoient sur le plan de l'émotion ; à l'auteur, au lecteur ou à leurs délégués. On peut considérer comme embrayeur « personnages « porte-parole », chœurs de tragédie antique, interlocuteur socratique, personnages d'impromptus, conteurs et auteurs intervenants [...] personnages de peintre, d'écrivains de narrateurs, de bavard, d'artistes, etc. La désignation des personnages de cette classe est parfois difficile, car « divers effets de brouillage ou de masquage peuvent venir perturber le décalage immédiat de sens de tels personnages. [...] »⁵²

c) Les personnages anaphores :

Cette classe présente une suite du récit ou bien, rappelle les éléments essentiels à la compréhension de l'histoire, comme la provocation des souvenirs « biographes, enquêteurs, méditatifs, plongés dans leurs souvenirs. »⁵³ Ces personnages se sont caractérisés par la prédiction, le souvenir la lucidité, la citation des ancêtres.

2.3 La théorie de Philippe Hamon :

Pour la réalisation de l'étude des personnages dans *Aimer Maria* de Nassira Belloula, nous allons faire un appel à un théoricien pour étayer notre analyse. Il s'agit de Ph. Hamon, dont nous proposons de rappeler brièvement les théories et convenable ; applicable sur tous les types de personnages. Elle se repartit en trois principaux axes sémantiques à savoir : l'être, le faire et l'importance hiérarchique.

2.3.1 L'être :

Cet être en papier est obligatoirement identifiable et pour l'auteur et pour le lecteur, et pour que ce soit métrisable, il faut lui attribuer une identité dont le 1^{er} élément indispensable et bien le nom.

- **Le nom :**

Le romancier doit donner à chaque personnage un nom pour rendre ses derniers plus réels et plus significatifs car c'est un élément très important dans la création du roman. Il a une connotation sociale et culturelle.

- **Les dénominations :**

C'est l'action d'attribuer un ou plusieurs noms secondaires ou bien un surnom au personnage du roman. On peut trouver une ou plusieurs appellations d'un seul personnage. Par exemple dans

⁵² Philippe HAMON, op.cit. 7.P 123

⁵³ Vincent, Jouve, *poétique du roman*, Paris ;3eme Edition Armand, 2012 pour la présence impression, p 83

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

l'œuvre Aimer Maria de Nassira Belloula auquel elle a donné plusieurs appellations à son époux comme : *l'Autre*, le mari ou l'inconnue. « j'écoute la voix du père puis celle de l'inconnu. »⁵⁴

- **Le portrait :**

C'est l'ensemble des caractères dispensé au personnage du récit, qui permet à l'écrivain de le présenter différemment par rapport aux autres personnages du roman.

- **Le corps :**

Le portrait physique du personnage se considéré comme un outil principal à la catégorisation précisément à propos du corps et l'habit, il se comporte sur la description plus détaillée (trait de visage, la couleur des cheveux, des yeux, la beauté, la taille...) qui laisse imaginer le personnage comme un être réel. Pareil dans notre cas ou la description est détaillé sur personnage principal Maria : « aujourd'hui, son visage déformé par des fines ridules retrouve un semblant de vie. Son air vieilli m'attriste avec son dos un peu courbé et le corps maigre. »⁵⁵

- **L'habit :**

C'est l'image du personnage au niveau vestimentaire ; c'est identifier son style et sa façon de s'habiller pour exprimer des informations sur son origine culturelle. L'exemple l'héroïne de l'histoire Aimer Maria : « guindée dans sa sempiternelle robe d'intérieur, longue et large, sombre de préférence, avec un tablier qui ne quitte jamais ses hanches et les mains continuellement occupées. »⁵⁶

- **La psychologie :**

C'est la structure de la vie intérieure du personnage. Alors que dans le roman Aimer Maria l'état psychologique réjouit un rôle essentiel dans la narration, nous remarquons que la narratrice dans chaque action elle nous décrit son état psychologique exemple : « Ma solitude et mes silences me plongent dans une détresse qui m'oblige à garder le lit. »⁵⁷

- **La biographique :**

La biographie est un renvoi au passé du personnage à sa carrière, à sa famille, à son entourage pour mieux comprendre son environnement.

⁵⁴ *Aimer Maria*, op.cit., page 99.

⁵⁵ Ibid. page 113.

⁵⁶ Ibid. Page 66.

⁵⁷Ibid. page 30.

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

2.3.2 Le faire

C'est l'ensemble des rôles et des fonctions qui se manifeste à travers le personnage dans une intrigue. Philippe Hamon propose les rôles thématiques qui s'intéressent au contenu et les rôles actanciels qui s'occupent des actions.

a) Le rôle thématique :

Le rôle thématique est comme un porteur de « sens », il est appelé aussi les axes référentiels qui aident à comparer les personnages entre eux, à travers la catégorie psychologique et sociale. Permettant d'identifier sur le plan du contenu, à des thèmes tel que le sexe du personnage, l'origine, l'appartenance géographique ...etc. Il participe à la compréhension du roman.

b) Le rôle actantiel

C'est à travers les travaux de Greimas qu'on peut les comprendre. Dans ce cas le personnage devient « acteur » dans l'analyse de Greimas. Les rôles actantiels se répartissent en trois axes sémantiques : le savoir du personnage, le vouloir du personnage et enfin le pouvoir des adjuvants et des opposants⁵⁸

2.3.3 L'importance hiérarchique

Le troisième volet s'intéresse à la population des personnages du roman et permet d'établir une hiérarchie entre eux et de les classer selon leur importance dans le texte. Il concerne l'importance des personnages dans l'histoire racontée. Grâce à lui, on peut savoir quel est le Personnage principal et le personnage secondaire. En effet, il pose le problème de la hiérarchie entre les personnages du roman.

• La qualification

C'est la classification des personnages selon leur importance, c'est un procédé qui permet de distinguer le héros et les personnages secondaires. Philippe Hamon présente un certain nombre de type, il y a six paramètres qui servent et aident à distinguer les personnages chacun à son rôle.

• Distribution

Il renvoie au nombre des apparitions d'un personnage, la place du personnage dans l'histoire, les endroits de son apparition (au début ou à la fin) et les moments d'apparition (moments décisifs ou moments ordinaires)

⁵⁸ <http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp>. [En ligne] consulté le 18/06/2021 à 11h

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

- **L'autonomie**

Renvoie au type de combinaison des personnages entre eux. Selon, Philippe Hamon :

L'autonomie du personnage est souvent, elle aussi, un indicateur d'héroïne l'instar du héros de théâtre (qui apparaît souvent soit seul, soit avec un faire-vouloir), le héros de roman ne se signale –t-il pas par une relation indépendante ? Il conviendra donc s'interroger sur les modes de combinaison entre les différents acteurs...⁵⁹

- **La fonctionnalité**

Il s'agit de repérer la fonction du personnage ; « La fonctionnalité d'un personnage peut être considéré comme différentielle lorsque ce dernier entre prend des actions importantes, autrement dit, lorsqu'il remplit les rôles habituellement réservés au héros. »⁶⁰

- **La pré-désignation :**

Elle combine le faire et l'être en regard des conventions d'un genre donné qui seront attribuées à un personnage⁶¹

- **Le commentaire explicite du narrateur :**

Il porte sur le discours que tient le narrateur sur le personnage. Il indique le statut du personnage ou la manière de le désigner, le nommer. « Notre héros » ou au contraire « ce triste individu » portent des évaluations du narrateur et catégorisent le personnage. Ce discours peut-être plus ou moins fréquent et marqué.⁶²

⁵⁹, Philippe, Hamon, *op.cit.*, p84.

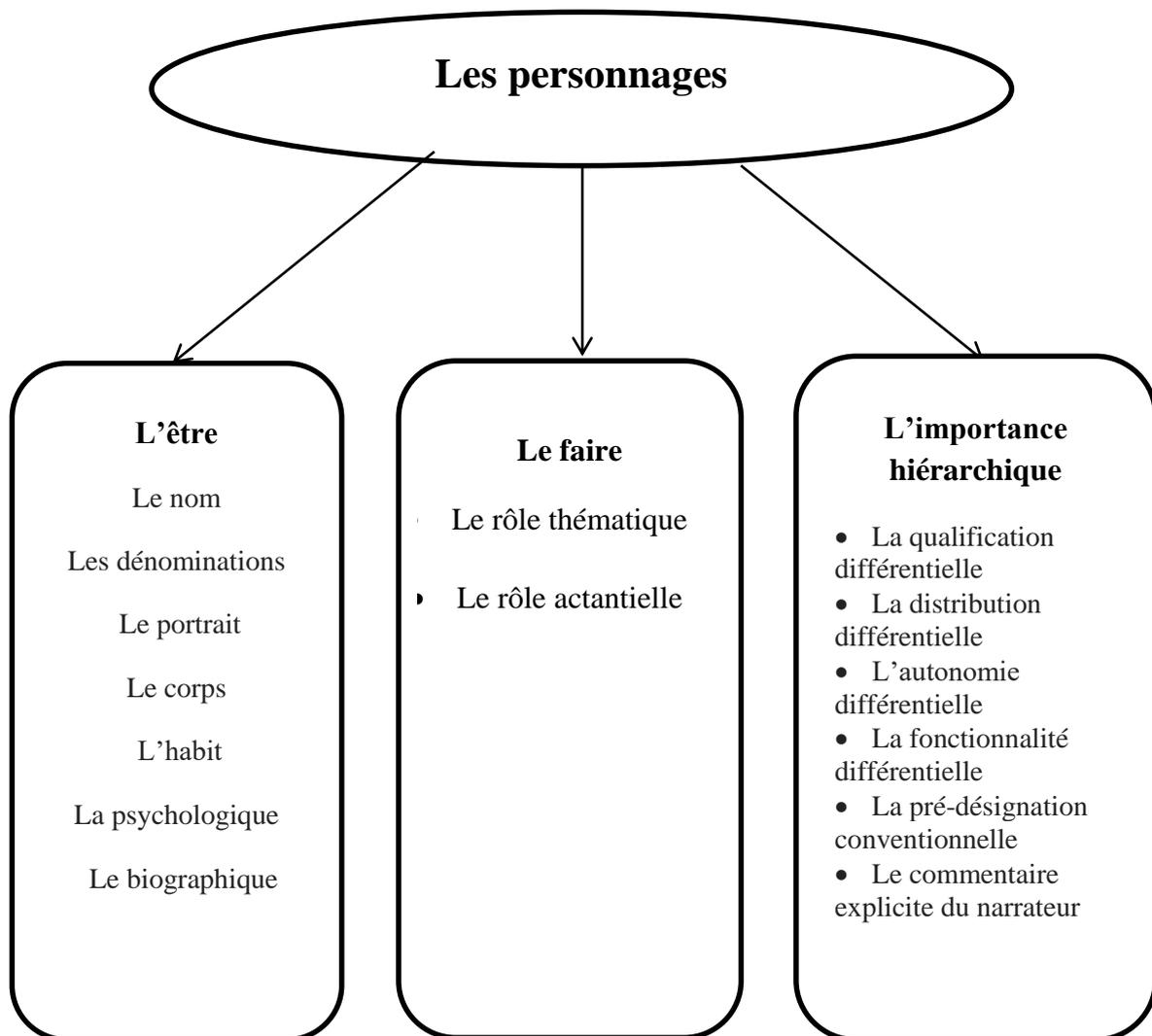
⁶⁰ Ibid. page 89

⁶¹ Cours PTN M1 LAI LOGBI FARIDA.pdf page 5

⁶² Idem.pdf page 5

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

Schéma de l'analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon⁶³



⁶³ Philippe, Hamon. Op.cit.

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

I. Analyse psychanalytique du personnage

2.1 L'étude du personnage principal : Maria

Nous savons que *Nassira Belloula*, dans ce roman parle d'une femme qui s'appelle Maria ; mais elle veut parler de toutes les « Marias », Ce terme qui renvoi à toutes les femmes qui vivent la même situation que cette victime.

Maria dans notre roman est la femme peiner à cause des dettes qu'avais son père, cette erreur lui a permis de s'étendre trente-ans d'interdiction et de brimades jusqu'au jour où un imam a intervenu sur la question du paradis ; ou il l'a jeté dans la tourmente mais il a surtout l'affranchie à ouvrir les yeux vers une autre voie.

2.1.1 Maria fille / Maria épouse

Pour commencer l'écrivaine a choisi de prénommer l'héroïne de l'histoire Maria ; alors que Les noms des personnages jouent un rôle très important dans la lecture d'un roman, ils donnent une identité, une crédibilité aux romans ainsi ils aident aussi le lecteur à s'intégrer dans l'histoire

Le prénom « **Maria** » a des différentes significations : **Maria** est une variante du prénom Marie, dont les origines sont diverses et incertaines. Il viendrait ainsi de l'araméen « Myriam » ou « maryam », qui a également donné le prénom Myriam, sœur de Moïse. Ce nom a aussi été rapproché de l'hébreu « Marah » qui signifie « amertume », et de l'égyptien ancien « merit », « aimée »⁶⁴.

Pour d'autre **Maria** : fait partie de ces prénoms qui sont des dérivés de Myriam, prénom ancien dont les origines demeurent mystérieuses. Certains affirment qu'il puise son origine de l'hébraïque qui signifierait "goutte de mer". Maria est également une déclinaison du prénom Marie.⁶⁵

D'après ce passage, et beaucoup de recherches ce prénom porte des origines religieuses islamiques aussi femme au teint clair, sorte de perdrix au plumage blanc.⁶⁶

Pour une analyse perspective le choix de ce prénom a une double clef celui de « goutte de mer » : ce qui convient parfaitement à notre personnage principal par la symbolique de mer et de goutte une infinie goutte qui se perd dans l'immensité de la mer. Et d'une autre façon à cause de l'authenticité des situations de sa soumission.

⁶⁴ <https://www.parents.fr/prenoms/maria-48289> consulté le

⁶⁵ <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/fille/maria> consulté 19/06/2021 à 16h

⁶⁶ <http://prenom-musulman.com/signification/mariya-2/> consulté le 20/06/2021 à 00 :30h

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

La vie est une chose très précieuse mais la femme ne possède pas de vie, elle est toujours en quête de soi, assoiffée de liberté et d'amour fidèle, le personnage féminin sans lassitude cherche la bonne voie entre espoir et désespoir. Et notre étude de personnage principal porte sur la comparaison d'un même être mais à un âge et des circonstances différentes

Dans un premier temps, l'écrivaine n'a pas étalé sa narration sur la « Maria jeune adolescente » on trouve quelques passages dans sa réminiscence où elle s'est mis à nous raconter ce qu'elle était et ce qu'elle désirait « continuer ses études, épouser Ali » avant que *l'Autre* franchi la porte de la maison des parents.

« Une photographie découverte dissimulée, cachée dans ses affaires, représentant une fille filiforme au regard pénétrant, aux cheveux couleur miel flottants et ébouriffés par le vent qui pousse sur son front des mèches rebelles, se tient contre le flanc d'un jeune homme brun, grand et musclé, en arrière-plan une mer bleue, et une brise marine qu'on devine. »⁶⁷

En somme, d'une vie forcée par le père où on peut dire par le destin notre personnage a totalement négligé le concept féminin. Cette femme qui avait un regard vide, des tortures morales et physiques ; connaît seulement les devoirs en vers *l'Autre*. Un monde cloîtré ponctué de tâches ménagères et de grossesses répétitives. Que la lettre F figure seulement : Fuite. Fugue. Faiblesse. Fêlure. Folie. Selon Maria « Je suis la survivante d'un naufrage mais bientôt ne me restera que la trace de cet instant où j'aurai triomphé de moi-même.

Fuite. Fugue.

Faiblesse. Fêlure. Folie. »⁶⁸

« ...Ce déni de soi, ce rejet de sa féminité. Maintenant que j'y pense. Elle ne connaît ni crème hydratante, ni bâton de rouge à lèvres, ni fiole de khôl, ni parfum ni poudre. Guindée dans sa sempiternelle robe d'intérieur, longue et large, avec un tablier qui ne quitte jamais ses hanches et les mains continuellement occupées. »⁶⁹

Parmi les exemples illustrés dans notre corpus sur la description du personnage principal, ce passage nous montre son état physique et psychique. Inopportunistement Maria n'a pas pu accepter l'idée de se voir épouser à jeune âge, alors que son unique ambition devient le bien-être du mari auprès de la religion. La féminité et le corps sont tombés en disgrâce à cause d'une soumission aveugle.

⁶⁷ *Aimer Maria*, op.cit., page 65.

⁶⁸ Ibid. page 32.

⁶⁹ Ibid. page 66

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

« C'est dans ce silence que j'ai appris à vivre »⁷⁰

Maria se dessaisit de sa mémoire ; enfant chérie et fille unique de ses parents, elle tombe comme bru. Elle passe de la fille dorlotée à la fille déchue, de la fille capricieuse à la fille dépossédée, de la fille servie à la fille-servante. Voilà, ce que vivait et ressentit notre héroïne de l'histoire ; elle ne pleure pas, elle ne crie pas, le silence est son seul accompagnant, voici quelques témoignages qui montrent son état de silence :

Dans notre cas, Le silence est l'acceptation d'une structure patriarcale qui limite le rôle de la femme à celui d'épouse, rôle régi par un seul principe : celui de la soumission au mari, au père. Mais ce silence ne connaît pas une fin ?

« Hier soir. Tout à son silence, elle trie des graines de riz... Soudain, elle se relève, rapproche sa chaise de l'écran pour mieux écouter. »⁷¹ D'après ce passage la conscience de Maria émerge ses penser par un nouveau silence mais pas celui qui symbolise la soumission et la vie au-dessus de *l'Autre*. Ce dernier est le nouveaux pas pour s'enfuir de cette maison et se réveiller de se cauchemar.

2.1.1. 1 Le silence :

Le dictionnaire nous permet de découvrir plusieurs significations du mot silence dans Larousse le mot silence signifie ;

« Action, fait de se taire, de ne rien dire. »⁷²

« Absence de mention de quelque chose dans un écrit : le silence de la loi sur ce délit. »⁷³

« *Les âmes se pèsent dans le silence, comme l'or et l'argent se pèsent dans l'eau pure, et les paroles que nous prononçons n'ont de sens que grâce au silence où elles baignent* »⁷⁴

Maurice Maeterlinck

Le silence est ainsi l'absence de parole, l'absence de mots ; dans le silence, il y a nos pensées, nos désirs Le silence a donc du sens, il est le « langage » de la raison, du dialogue intérieur et du silencieux que notre âme entretient avec elle-même.

⁷⁰ Ibid. page 129

⁷¹ Ibid. page 48

⁷² <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/silence/72720>

⁷³ Idem.

⁷⁴ <https://citations.ouest-france.fr/citation-maurice-maeterlinck/ames-pesent-silence-comme-or-13890.html> consulté le 09/07/2021 à 19 :30

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

Ce dernier, n'a donc pas de sens s'il n'est pas accompagné de paroles. Ainsi, la parole reste la manifestation première, fondamentale du langage humain.

2.2 Maria /Epoux

« Cette année-là, lorsque l'inconnu pénètre chez nous, je comprends que tout se ligue contre moi... »⁷⁵

Depuis ce jour, tous les jeudis deviennent tristes pour Maria, cette vie qui s'est transformée à un enfer. Le sourire, le rêve, la joie de rencontrer Ali ne sont plus là !

Pendant trente ans de vie brisées Maria n'a jamais pu prononcer le prénom du Mari ; surnommé : *L'Autre*. Lui. Mari. Il ou l'inconnue c'est un être personnifié par un double rôle gentil et calme avec leurs filles. Agressif et narcissique avec son épouse. Cette inconnue qui n'a jamais eu une belle image dans sa narration. En guise de recherche, Qui est cet Autre pour Maria ? son ennemi ? son allié ? et comment il est représenté selon elle ?

2.2.1 Qu'est-ce que l'Autre ?

« [...] *L'Autre n'est pas un de mes objets de pensée, mais, comme moi, un sujet de pensée ; [...] il me perçoit moi-même comme un autre de lui-même ; qu'ensemble nous visons le monde comme une nature commune ; qu'ensemble encore, nous édifions des communautés de personnes susceptibles de se comporter à leur tour sur la scène de l'histoire comme des personnalités de degré supérieur .* »⁷⁶

Dans le terme « autrui », il y a « autre » et autre s'oppose communément à « moi ». Il y a moi et il y à l'autre n'est pas moi, mais un autre que moi.

L'altérité est la reconnaissance de l'auteur dans sa différence. Evidement la différence n'est pas une valeur en soi. Il y a des différences inacceptables, en particulier celles qui ont précisément pour objet ou pour conséquence de nier à l'autre son propre droit à la différence. L'altérité est la valeur qui place l'homme et la femme telle qu'ils sont comme premiers sujet de droit.

Le mot « Autre », qui vient étymologiquement du latin *alter*, exprime l'idée que quelque chose n'est pas le même, est donc distinct, différent ou étranger. Si l'on se réfère au Petit Robert pour trouver la définition du mot Autre, l'explication suivante est donnée : « Ce qui n'est pas le même tout en étant très semblable ». De l'étymologie de ce mot et de la définition que nous venons

⁷⁵ *Aimer Maria*, op.cit. page 99

⁷⁶ Paul, Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p.383-384

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

de citer, nous voulons retenir que l'Autre est une chose ou une personne qui est différente de nous, qui ne nous appartient pas, mais qui se définit par rapport à nous. Car l'Autre ne peut exister que dans la rencontre ou la confrontation avec un Moi, un Nous. Et c'est exactement cette rencontre que *Nassira Belloula* cherche à expliquer dans son écriture.

Dans les livres sacrés comme le Coran la femme a été créée d'une côte de l'homme pas avec la tête pour être au-dessus de lui, ni avec ses pieds pour être piétinée, mais à ses côtés pour être son égale, sous son bras pour être protégée, et près de son cœur pour être aimée. Donc Homme-femme sont des êtres sociaux et le rapport entre eux est un rapport de complémentarité tel qu'il est impensable de concevoir l'un sans l'autre ; ils sont les deux pôles complémentaires qui engendrent la vie. Mais des fois, on constate la discorde entre la femme et l'homme puisque ce dernier en général ne supporte pas que la femme le contredise. Cependant, les relations entre l'autre et le moi d'une part sont difficiles, conflictuelles et violentes.

2.2.2 L'image de l'autre dans *Aimer Maria* :

« Il me déconstruit tout ce que je représente, me prive de parole, de désirs, de rêves, m'ôte toute perceptive afin que je ne puisse voire qu'à travers ses yeux... Je découvre à mon insu certaines expressions ; « devoirs conjugales » « bien être de l'époux », « suprématie du mari », et je suis parallèlement confrontée à un homme ni tendre ni affectueux. »⁷⁷

A la base des exemples cités précédemment, nous remarquons que le personnage principal a vécu Trente ans de silence, D'obéissance aveugle au près d'un homme avec une mentalité dit machiste qui trouve un plaisir malsain à faire subir tout un tas de sévices et de maltraitances qui vise à ôter toute sa dignité « me jette à la figure toute nourriture que je prépare »⁷⁸

« Il déteste tout de moi, tout ce que je suis, ce que je fais. »⁷⁹ Le mot Interdiction est présent dans son dictionnaire de lois auxquelles elle doit soumettre : ne plus sortir seule sans permission ou chaperon masculin, ne jamais se mettre au balcon, ouvrir une fenêtre ou ôter le voile. Jour après jour son corps se mis à se rabaisser, courber, il s'est rendu flou. Elle a pris à vivre dans son propre mutisme et dans sa loi à lui. Elle déclare que dans la maison du Mari le corps tombe en disgrâce. Il a réussi à tout lui arracher ne lui laissant que ce regarde vide.

Lorsque le mari s'adresse à Maria, « *il est toujours à la défensive.* ». Il ne prononce jamais son prénom. Se souvient-il juste qu'elle en a un ? Est si oui, pourquoi il n'arrive pas à le

⁷⁷ *Aimer Maria*, op.cit. , page30

⁷⁸Ibid. page 31

⁷⁹Idem. Page 31

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

prononcer ? C'est un cas pathologique dans une société patriarcale. Il ne lui interpelle que par des interjections : hé, ho, ha ou par le mot y'a mra en criant. A cet égard on voit que cette femme ne prend jamais de prénom qui lui permet d'exister seulement des formes par exemples « eddar » ou « familia » une sorte d'appellation qui n'est quasiment intraduisible dans une autre langue.

a) La religion

Dans notre corpus, on trouve la voix de la religion dominante à l'intérieur, elle représente le cœur de l'œuvre, c'est à partir de cette voix que les événements ont pris un autre parcours et que les sentiers ont changé.

« ... plus tard, elle me demande si j'ai entendu le sermon de l'imam qui a affirmé que l'épouse pieuse, dévouée et croyante sera récompensée par Allah qu'elle entrera au paradis et y retrouvera son mari pour l'éternité. Il a dit également qu'elle le partagera avec des femmes et des houris chacune à son tour, sans jalousie, ni fâcherie. »⁸⁰

La religion est la clé qui nous a ouvert les portes pour étudier l'histoire du roman. Car elle a joué un rôle majeur dans la narration. C'est à partir de ce passage que les mots éveillent la conscience de notre personnage principal et l'a poussé à quitter la maison du mari. Maria avait une grande croyance envers Dieu. Durant toute la narration, elle a fait preuve d'une bonne épouse, patiente et dévouée, Qui a accompli ses tâches en bonne foi et qui a respecté les normes imposées sans se plaindre.

« J'ai dû serrer mes doigts, verrouiller mes mains et garder durant des années mes paumes fermés pour tenir. Sinon comment aurais-je pu supporter un corps étranger sur moi ? »⁸¹

« Je ne peux pas lui tourner le dos c'est interdit de la religion. Une femme ne doit pas tourner le dos à son mari au lit, elle ne doit jamais le refuser sinon les anges les maudiront jusqu'au matin. »⁸²

Le terme de religion apparaît sous forme de propos ou des passages tout au long de la narration ; l'écrivaine a choisi sa terminologie religieuse tel que : paradis, enfer, Dieu, prophète, prières afin de démontrer son impact sur une société musulmane.

⁸⁰ Ibid. page 49

⁸¹ Ibid. P 139

⁸² Idem. p 139

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

b) Analyse de l'espace

L'espace est l'un des éléments essentiels de l'intrigue, dans un roman, l'espace représente les lieux dans lesquels se déroulent les différents événements de l'histoire. C'est à travers l'espace que l'auteur arrive à situer son intrigue et manipuler ses personnages, donc l'auteur peut envisager son espace à des lieux fictifs ou réels, par exemple l'espace peut renvoyer à des lieux qui existent réellement, et que tout le monde connaît, il peut renvoyer aussi à des lieux réels mais implicitement cités.

Dans un roman, l'espace n'est pas fixe, il est changeable. Les différentes scènes du roman ne se déroulent pas dans les mêmes endroits. Tout au long du récit l'espace change d'un moment à l'autre, la situation initiale peut se dérouler dans un lieu précis, la compagne par exemple, le développement des événements peut être localisé dans un espace citadin et ainsi de suite jusqu'à la fin de l'histoire.

Dans *Aimer Maria*, l'espace est tout comme le temps. la narratrice nous a fait une comparaison entre la maison parentale dite la maison de Rosa (sa mère) et la deuxième de l'autre.

« Dans le grand appartement, un logement de fonction de quatre pièces sans balcon ni jardin, juste des fenêtres barricades, ses yeux scrutent au loin sa douce maison à l'odeur iodée... Le regarde à la dérobée contemple le nouvel espace ; la chambre étrangère, la cuisine au carrelage jaune et bleu, un salon rectangulaire aux murs peints en beige, un tapis synthétique aux formes géométrique, des canapés en toile grossière couleur bordeaux, des rideaux épais et sombre. Un lieu cubique. Laid sans aucune âme ou bénédiction divine. »⁸³

D'après les passages cités, Maria n'a jamais eu un regard éclatant ni envers le mari ni sa famille d'ailleurs même sa maison, lors de la narration il nous semble que dès sa première vue elle se sent gênée elle n'a pas voulu la voire comme un lieu sain néanmoins elle se mis à la comparer à la maison de rosa.

« Les choses immuables du passé prennent tout leur sens dans le grand salon avec son plateau de cuivre ciselé posé sur un trépied en bois, les trois canapés enfouis sous des jetés tissés, des coussins et des napperons ouvragés en dentelles ou en satin, frangés de fils de soie. Même le soleil qui se passe à travers les fenêtres témoigne de cet ordre ancien...tout est resté à sa place. »⁸⁴

⁸³ Ibid. p 94

⁸⁴ Ibid. page 54

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

La maison faisant partie de notre univers, elle est un espace d'intimité et de protection, un lieu fermé aux ajustements instables et inconstantes, de la maison originaire gardant des souvenirs de l'enfance au domicile urbain, spacieux ou étroit. En même temps inextirpable et intime. Les souvenirs que la maison incite ne sont pas uniquement un fait court, elle a en particulier un aspect et une contenance omniprésents qui peuvent la changer en entrave et en impuissance du passé. La maison de Rosa lui restitue des fragments douloureux. A cet égard nous remarquons que Maria n'a jamais oublié son enfance pour essayer de vivre le présent. Ame intérieure d'une adolescente vis-à-vis d'une femme avec un corps sans vigueur que l'orgueil et l'honneur masculin ne semblent prendre mesure que dans l'assujettissement féminin.

2.3 Maria / Ali

« ... Une roche qu'il sculpte à sa guise, au gré de ses désirs pour garder Ali dans mon cœur nourri par une sève éternelle. Tant qu'Ali vit en moi, je vivrai pour lui, qu'importe si ce corps de fille ne connaît ni plaisir, ni jouissance, si les mots doux s'étouffent en moi et si les anges me maudissent parce que je ne l'aime pas. Mais, je suis depuis toujours l'habitable d'Ali et personne ne l'en délogera. Croire jusqu'à une possible réincarnation –non pas sur terre-, mais une vie possible avec Ali n'importe où, étant persuadée que Dieu dans son infinie bonté me récompensera pour cette existence gâchée en me prédestinant à Ali quelque part dans son royaume. »⁸⁵

Amour d'enfance condamné à cause d'un destin tracé par un père arrogant. Maria n'a jamais cessé d'aimer ou de penser à cet homme, ce dernier est figuré seulement dans les dernières pages du roman prénommé Ali ; mais qui est Ali ? Qui est même mort la rend heureuse ! Amour, abondance, mer, et souvenir ! Nous allons évoquer tous ces concepts pour répondre à la question posée.

Le prénom Ali est un prénom mixte d'origine arabe. C'est aussi un prénom utilisé depuis toujours par les peuples scandinaves. Le prénom Ali signifie en arabe "celui qui est élevé" ou "celui qui est haut placé". En vieux germanique, Ali est une contraction du terme « adal » qui veut dire "noble"⁸⁶

Dans la religion musulmane, Ali est le cousin du prophète Mahomet. Devenu 4ème calife de l'Islam,⁸⁷

⁸⁵Ibid. Page 88

⁸⁶ <https://www.journaldesfemmes.fr/prenoms/ali/prenom-6572> consulté le 19/06/2021 à 22h

⁸⁷ <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/garcon/ali> consulté le 19/06/2021 à 22:15h

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

a) L'amour

« Lorsque je pense à Ali d'incroyable émotions me submerge. Etre ensemble suffisait à notre bonheur même si on ne se touche pas, ne s'embrassait pas, on se ressentait intensément et cela nous faisait frémir. »⁸⁸

Tout au long de la vie l'homme connaît l'amour avant tout autre chose ce que la psychanalyste Danièle Brun dit : « du fait de sa relation avec sa mère, l'enfant connaît l'amour avant de connaître l'amitié, et cette première expérience le guidera toute sa vie. A son insu dans ses choix amoureux et amicaux ». ⁸⁹

L'amour est un sujet récurrent dans la littérature, il est présent dans les œuvres quel que soit le siècle auquel elles appartiennent. La thématique de l'amour est inévitable, presque tous les romans traitent au moins une histoire d'amour.

Dans notre corpus l'amour est présent dès le début jusqu'à la fin de l'histoire.

Nous avons lu des histoires, des romans, des ouvrages et même des poèmes, il est impossible de constater l'absence de l'amour dans une œuvre. Il est toujours présent. L'amour est un sentiment d'affection d'attraction sentimentale et sexuelle entre deux personnes. Il n'est pas nécessairement entre les amants, l'amour de l'amitié et, l'amour fraternel ...etc. Dans le roman *Aimer Maria Nassira Belloula* a parlé de l'amour entre deux amants complices.

Dans notre cas, l'écrivaine traite ce thème de différentes façons, mais elle se base sur l'amour sentimental car l'héroïne de notre récit est à la recherche de vivre cette relation qui s'est détruite très tôt. Mais malheureusement tous ces désirs restent des rêves qui ne seront jamais réalisés. Dans un amour il n'y a pas seulement les mots ou les émotions, il y a aussi le regard, la façon de voir l'autre âme ; « j'avais le secret des filles épanouies, le secret du cœur, celui de l'amour, car un homme me regardée comme on regarde une femme et comme personne d'autre. C'était son regard qui m'embellissait... »⁹⁰ Confiait Maria. Deux personnages se réunissent dans une histoire fictionnelle par une complicité qui met le lecteur dans un bain réel. Surgir un sentiment, raviver un cœur brisé par l'expression : « *je veux t'embrasser Maria* » c'est reparaitre le sentiment d'amour. « *J'ai eu un frisson en entendant mon prénom* » dit-elle cette Maria qui s'était perdues au fil des années.

⁸⁸ Ibid. 88

⁸⁹ Brun Danièle, *la passion dans l'amitié*, Edition Odile Jacob, 2005, p 236.

⁹⁰ Aimer Maria, op.cit., page 67.

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

b) La mort :

Cessation complète et définitive de la vie d'un être humain. ⁹¹

« C'est fini, la mort à tout prix : Ali, le bébé, son père. »⁹²

Le thème de la mort est présenté dans notre corpus comme un échec, l'héroïne souffre dans premier temps de l'abondance de son amant ensuite sa mort qui restera une énigme pour elle. Belloula a utilisé un lexique fort et tragique au même temps lors de la narration et la description du personnage principale. Cette dernière trouve que le décès d'Ali lui constitue un vide intérieur où elle annonce : « Je suis orpheline d'Ali. Et plus tard, je serai encore orpheline d'Ali. »⁹³

Malgré sa disparition, elle n'a jamais cessé de l'aimer « Ali... chaque soir, elle brode dans sa tête les trois lettres qui forment son prénom, les multiplie à l'infinie. Il est devenu son espérance de chaque jour qui se lève. Bizarrement, ce n'est plus sa vie qui en dépend, mais son salut.»⁹⁴

« Il s'est éteint à l'aube... » Laissant le temps s'absorber en elle chaque portion du moment, chaque soupir et respiration, chaque mot et rire. Cela nous décrit la situation très douloureuse de l'héroïne, qui est vraiment choquée par l'apparence de son amant et ami d'enfance.

c) La mer :

Dans la fiction comme dans les mythes et les contes, la mer est, avec la forêt et la terre, le plus grand symbole de l'imaginaire et des rêves. L'eau est profondément attachée à l'origine de l'existence, aux décors de la vie et de la mort. Cet espace aquatique est représenté souvent dans la littérature comme la fameuse Odyssée d'Homère qui a longuement décrit cette mer, espace fictionnel ou Ulysse roi d'Ithaque doit affronter la mer et ses dangers pour retourner chez lui.

La présence de la mer dans le roman joue un rôle important en tant que cadre et en tant qu'image, puisque la mer est clairement présente dans la première couverture du roman comme les principaux événements de l'histoire se sont déroulés dans la mer, cette dernière représente l'univers, elle représente toute la vie sur laquelle l'homme devrait naviguer.

⁹¹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mort/52706>

⁹² Ibid. p 81

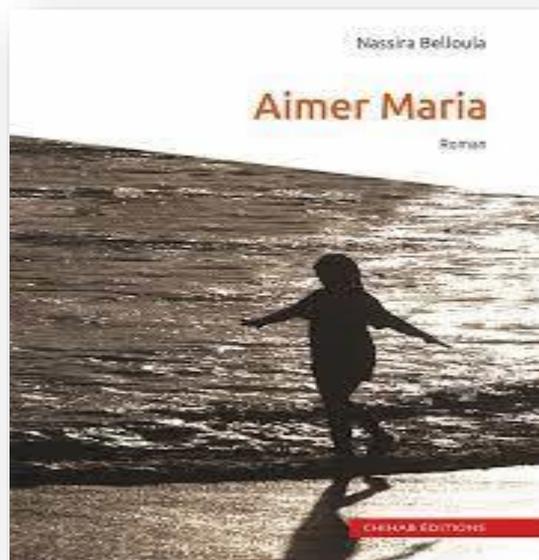
⁹³ Ibid. page 102

⁹⁴ Ibid. p 113

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

« Ali m'a parlé longuement cette nuit-là. Il a évoqué tous ce qui nous avait rendus heureux autrefois : nos jeux d'enfant, nos baignades dans la mer, nos cris et nos sauts dans les vagues. »⁹⁵

En guise de recherche, La mer, est un élément qui symbolise le renouvellement, la vie mais aussi la mort et la folie. Dans notre cas, C'est un lieu de naissance, celui de Maria et d'Ali. D'épanouissement qui a vu grandir leur amour, mais aussi de déchirement, de tourments, on a vu comment Maria une fois mariée y retrouve Ali à des distances respectables, et les cris des mouettes, représentent les cris silencieux de Maria. Les tourments que va sentir Maria en voyant Ali dans les vagues ces dernière qui navigues comme sa folie. Selon l'écrivaine La mer dans la littérature surtout Méditerranéenne devient un lieu d'écriture, une mise en question, de propre émotion de l'écrivain, elle est à la fois calme et houleuse, paisible et dangereuse, euphorie et colère. La mer est synonyme de retour aussi. Présente et pesante, ce n'est pas juste un décor fictionnel, elle est l'élément central du récit, elle est par son immensité l'ouverture, l'échappatoire, et le contraste avec la vie d'avant et celle d'après de Maria qui est devenue enfermement, claustration. On remarque que l'écrivaine a un rapport étroit avec la nature qui est souvent au centre de son écriture tel que le Sahara ou la montagne et dans cette œuvre la mer.



⁹⁵ Ibid. 120

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

d) Souvenir :

« *Se souvenir c'est avoir une image de passé* »⁹⁶

Selon le dictionnaire le petit Larousse : le souvenir est une « survivance, dans la mémoire, d'une sensation, d'une impression, d'une idée, d'un événement passé »⁹⁷, c'est-à-dire l'ensemble des choses que l'on conserve et que l'on garde dans notre mémoire.

Un souvenir est avant tout un passé, où bien des traces de ce passé que notre mémoire a gardé au plus profond de soi. Celle-ci nous permet de le revivre au présent le beau comme le mauvais. « L'action de se souvenir constitue une grande partie de nos pensées et de notre quotidien »⁹⁸ elle assure la continuité de nos événements et elle nous permet d'apprendre de nos erreurs afin de les éviter dans l'avenir. Alors, les souvenirs sont indispensables pour l'être humain.

Donc, le souvenir est l'image dont on se rappelle dans le présent, c'est tout ce qui est passé et ancien et revient à l'esprit soit spontanément, soit de manière volontaire.

« Ses souvenirs sont gravés dans sa tête comme une étrange tumeur virtuelle qui la ronge, une maladie qui n'arrive pas à dissoudre ses rêves remodelés en une grotesque réalité. »⁹⁹

Dans *Aimer Maria*, le mot souvenir apparaît presque dans tous les dix chapitres du livre. Plus précisément dans le huitième. Les narratrices se réfèrent aux actions déroulées dans le passé pour assurer la continuité de la narration. Selon *Maria* des fois se sont des souvenirs qui évoque la douleur de la perte de ne plus les revivre et la joie lorsque l'image d'Ali se dessine dans ses yeux, pour *Alia* se sont des incidents qui lui rappellent les petits détails de sa maman. L'écrivaine n'a pas seulement évoqués des souvenirs dit fictifs par *Ali* et *Maria* mais aussi des moments gardés dans sa mémoire dès son enfance, insérés :

« A titre d'exemple, je me suis inspirée de scènes de mes propres parents. Je me rappelle qu'une fois, alors que je revenais de l'école, mon père épiait ma mère derrière un arbre pour voir si elle sortait au balcon ou encore au jardin...C'est une image que j'ai reprise dans mon roman. »¹⁰⁰

En somme, le retour vers le passé nous conduit évidemment vers les souvenirs. Ces derniers peuvent être heureux ou malheureux, selon plusieurs facteurs. Le cas de notre étude révèle une blessure et un apaisement. Donc, le souvenir est un acte de par la mémoire. Celle-ci ne concerne que le passé que ce soit agréable ou désagréable.

⁹⁶ Paul RICOEUR, *Temps et récit I*, Paris, Editions du Seuil, février, 1983, p. 27.

⁹⁷ Définitions : souvenir - Dictionnaire de français Larousse

⁹⁸ https://www.academia.edu/24359428/Le_Souvenir_dans_la_litt%C3%A9rature_en_r%C3%A9f%C3%A9rence_%C3%A0_Combray_de_Marcel_Proust_et_Dora_Bruder_de_Patrick_Modiano consulté le 20/06/2021 à 14h

⁹⁹ *Aimer Maria*, op.cit. p 96

¹⁰⁰ <http://www.chihab.com/?La-perte-la-peur-et-le-mystere-des> consulté 21/06/2021 à 1h

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

2.4 Maria/Alia

2.4.1 Relation fille / mère

Le rapport entre la mère et la fille remonte à la grossesse où les deux ne faisaient qu'un l'une vivant dans l'autre. Câlines, tendresse, obéissance et affections se sont les émotions qui les rassemble. La maman toujours transmet un amour vers ses enfants mais dans notre œuvre Maria n'a jamais essayer de régler sa relation avec ses filles seulement Alia car cette dernière lui souvenu toujours de son confident Ali.

« Merveilleuse filles si indifférentes qu'elles ne s'interrogent jamais sur rien, qu'elles ne remarquent jamais sans rien. Pourtant les yeux de notre mère plantés comme deux agates froides dans des orbites creusées sont un éternel cri de secours. Comment ne pas avoir vu qu'elle se brisent en mille morceaux que nous ne pourrons ni ramasser ni recoller ? »¹⁰¹

Comme nous avons déjà dit, dans le premier chapitre l'histoire est racontée par deux narratrices la maman et sa fille, sont bien des personnages complètement autonomes, qui s'expriment avec un « je » personnel et conscient. Autrement dit, on ne ressent pas la manipulation de l'auteure dans le roman, les personnages s'expriment d'eux-mêmes.

Le Prénom « Alia » est souvent répété dans le texte c'est un personnage est une narratrice au même temps.

Alia est un prénom féminin d'origine arabe. A la forme masculine d'Ali qui signifie "force" ou "robustesse" en arabe.¹⁰²

Tout à fait, le choix du prénom de la narratrice (la fille) est par référence au nom d'Ali. « En souvenir d'Ali, elle m'a prénommée Alia. »¹⁰³

Maria maman de sept enfant (quatre filles, deux garçon et le troisième mort-né) cette femme n'a jamais décrit le côté masculin à part *l'Autre* ou Ali et lorsqu'elle s'adresse à ses enfants elle dit « vous mes filles ».

La relation qui unit la mère et sa fille semblait un peu compliquée. Dans la littérature féminine maghrébine. Cette relation est au centre de plusieurs produits littéraires, notamment l'exemple « corps de ma mère » est un roman de Fawzia Zouari dans lequel la mère est considérée comme le thème principal de la quête et le noyau de toute l'histoire comme le titre l'indique.

¹⁰¹ Aimer Maria. Op.cit. P 13

¹⁰² <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/fille/alia> consulté le 21/06/2021 à 10h.

¹⁰³ Idem p 129

Chapitre II La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

La question du rapport entre mère/fille a donné lieu à de nombreuses études dans le champ de la littérature féminine francophone et dont notre corpus en fait partie. Ces études se creusent dans l'analyse des relations filiales et maternelles et les motivations à la source de leur mise en écriture. Les rapports souvent compliqués, sont analysés généralement à partir d'une vision psychanalytique.

D'autant plus, La mère occupe une place très importante dans notre corpus où la fille cherche la cause de son silence, son enfermement, sa solitude et sa folie. Au début les filles ne voyaient pas leur mère par un regard profond, elles croyaient que parce qu'elle n'a pas fait des études, elle ne connaît pas le monde extérieur et elle ne pouvait pas être une femme instruite avec une mentalité son délivrance.

Alia occupait une place très importante dans le cœur de sa mère, elle est le fruit d'un amour brisé « Toi ma fille tu es moi... Toi, t'es frères et sœurs je vous aime tous pareillement. Mais toi tu vibres ici, tu es venue un soir de grand désespoir ou je n'en pouvais plus. Dieu m'accorde un répit. Ali m'est revenu cette nuit. »¹⁰⁴

« Dans les grâces de ces habitudes probablement dues aux règles imposées par le père, dans l'différance que nous avons développée et dans le labyrinthe qu'elle a creusé pour s'y réfugier, je fini par découvrir un fil, un tout petit bout de fil d'Ariane qui me ramène inexorablement vers le début de tout, vers ces événements de sa vie... »¹⁰⁵

Alia, fille curieuse cherchait toujours à savoir la cause de ce départ, de ces souffrances muettes et lorsqu'elle a pris tension de ses gestes, elle a trouvé que cette femme est étrangère vivait dans sa propre bulle, avec un corps maigre flétri sous des robes affreuses, longues et larges en coton fleuri, aux couleurs sombres, elle dit qu'il a réussi à tout lui arracher ne lui laissant que ce regard vide mais pas seulement le mari, c'est toute sa famille "enfants, belle-mère, son père" tous ont grignoté un bout d'elle.

Derrière chaque silence il y'a une parole, mais derrière le silence de Maria il Ya une histoire. Cette dernière lui a arraché le sentiment de vouloir vivre. Ali est partout et à tout moment. Aujourd'hui maria a confié son secret à Alia qu'elle a supporté tant d'années. La vérité est blessante mais vers la fin la fille a compris qu'il fallait juste aimer maria ; mais plutôt il fallait être Ali, pour panser ses blessures.

¹⁰⁴ Ibid. page 112.

¹⁰⁵ Idem. Page 38.

ChapitreII La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

Après avoir analysé les personnages de ce roman, il convient de dire que les personnages que l'auteur a créés dans son texte sont fictifs mais inspirés de la réalité d'une société algérienne musulmane. Chacun joue un rôle fondamental plus ou moins important que les autres, qui participent à la démarche des événements du récit.

Chapitre III

Le citronnier fétiche

« Il y a toujours un peu de folie dans l'amour mais il y a toujours un peu de raison dans la folie. »¹⁰⁶

Friedrich Nietzsche.

3.1 Approche symbolique

La symbolique est l'ensemble des relations et des interprétations liées à un symbole.¹⁰⁷

3.2 Le rôle de la symbolique dans la construction romanesque

La symbolique, en effet, définie comme la science des symboles, pourrait mener vers une forme de système, soit parce que des symboles relèvent d'une même sphère historique (ainsi la symbolique romane), soit parce qu'ils concernent un même domaine de connaissances (la symbolique du droit), soit parce qu'ils relèvent de la même sphère géographique ou culturelle. La symbolique suppose donc une organisation des symboles, à la fois une présence et un usage d'éléments considérés comme tels, voire une classification, qui permet de circonscrire un imaginaire singulier. Dans le cadre d'une étude littéraire, la symbolique renvoie ainsi aux constellations imaginaires qui habitent une œuvre, aux motifs que l'on y retrouve et qui tout à la fois caractérisent l'imaginaire particulier d'un auteur, mais qui peuvent aussi renvoyer à un univers culturel de références. C'est ce qui ressort de cette réponse apportée par Sylvie Germain à la question qui lui est posée sur les symboles :

Question : « Êtes-vous consciente des symboles que vous utilisez lorsque vous écrivez ? »

Réponse : « Non, ça relève d'un processus plus obscur. Notre imaginaire est pétri par toute une mémoire sociale, collective et culturelle. Les animaux, les arbres, les plantes, les couleurs ne représentent pas les mêmes symboles selon les différentes cultures. Quand on écrit, on puise plus ou moins consciemment dans un vaste fonds commun de références, de valeurs, d'images ».¹⁰⁸

L'énumération présente dans la réponse de Sylvie Germain permet de déterminer par ricochet ce qu'elle considère comme étant des symboles, et qui sont plutôt des objets naturels, même si la couleur peut déjà nous entraîner du côté de réalisations artistiques. On peut aussi penser bien entendu à la rêverie élémentaire, dans la perspective de Gaston Bachelard : son étude de l'imagination de la matière, appuyée largement sur ses actualisations littéraires, amène à reconnaître dans les différents éléments, et leurs capacités évocatrices, des objets naturels propres à susciter des

¹⁰⁶ <https://citations.ouest-france.fr/citation-friedrich-nietzsche/toujours-peu-folie-amour-toujours-76503.html> consulté le 26/06/2021 à 13h

¹⁰⁷ <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/la-symbolique-f1082> consulté le 26/06/2021 à 15h

¹⁰⁸ Entretien avec Sylvie Germain, propos recueillis par Michèle M. Magill et Katherine S. Stephenson, in *Dit de femmes – entretiens d'écrivaines françaises*, Birmingham, Alabama, Summa Publications, Inc.,

associations d'idées. Ils peuvent donc être considérés non seulement comme des symboles, mais aussi comme des entrées pour en proposer une classification : « Gaston Bachelard distribue les symboles autour des quatre éléments traditionnels, la terre, le feu, l'eau, l'air, qu'il considère comme les hormones de l'imagination ; chacun de ces éléments est pris, d'ailleurs, avec toute sa polyvalence poétique ». ¹⁰⁹ On retrouve une classification proche chez A.H. Krappe qui distingue les symboles célestes et les symboles terrestres, ou encore chez Mircea Eliade qui analyse les symboles ouraniens et chtoniens, auxquels s'ajoutent les symboles de l'espace et du temps.

La symbolique d'un auteur, par conséquent, peut être définie en premier lieu comme l'ensemble des références à ces éléments, souvent naturels, dont la récurrence est caractéristique d'un imaginaire. Mais il est important de souligner qu'ils ne sont pas présents dans les œuvres en tant que supports de significations fixes, posés de manière à construire le sens de façon complètement concertée, comme l'indique d'ailleurs la réponse de Sylvie Germain invoquant un processus « obscur ». Leur emploi, s'il relève d'une forme d'organisation ou de système, ne l'élabore pas de façon véritablement consciente.

Les symboles, tels qu'ils sont présentés par Sylvie Germain, sont donc reliés à une « mémoire sociale, collective et culturelle » qui pétrit l'imaginaire. En d'autres termes, les objets même éventuellement naturels deviennent des symboles parce qu'ils sont fortement culturalisés, et cette appréhension culturelle entre précisément dans le processus qui leur confère leur statut de symbole. En effet, l'idée même de nature apparaît à travers cette approche comme une production culturelle, procédant notamment d'une vision de l'état de nature comme une abstraction, une spécificité de l'homme justement non naturelle tendant plutôt vers une forme de quintessenciation. Ce que l'on range sous le vocable de « nature », intégré dans un univers romanesque, doit dès lors être regardé comme une sphère qui prend une valeur significative avant tout parce qu'elle est distincte de l'être humain lui-même et s'interprète comme une extériorisation de lui.

Mais elle est l'objet d'interprétation justement parce qu'elle est perçue par le prisme d'un regard humain qui lui donne du sens, et qui participe de la lisibilité du monde évoquée plus haut. La symbolique ainsi conçue apparaît dès lors comme une approche de ce qui entoure l'homme, organisée en divers paliers de naturalisation, pensés en termes de proximité ou d'écart avec l'humain, et c'est cette dimension culturelle qui fonde la capacité des symboles à revêtir une valeur d'image et une puissance de signification. Dès lors, les éléments qui constituent une symbolique, perçus d'abord comme des motifs culturels, entre détermination par la sphère culturelle d'un auteur et mise en œuvre singulière, obéissant à des ressorts plus ou moins mystérieux, ne sont pas présents

¹⁰⁹ Jean Chevalier, « Introduction » au Dictionnaire des Symboles, op. Cit., p. XXIII-XXIV

dans une construction littéraire pour leur capacité à imiter la réalité et à en donner une image fidèle, mais parce qu'ils révèlent une vision du monde en tant que construction, médiation par excellence dans l'approche de la réalité.

I. Objet fétiche comme un symbole dans Aimer Maria

3.1. Définition de l'objet fétiche

Selon le dictionnaire français le mot fétiche est un nom masculin qui veut dire objet auquel on attribue des vertus magiques.¹¹⁰

L'objet-fétiche est une histoire. Une histoire qui implique passion et séduction et qui raconte des moments exquis une rencontre, une relation, une présence ou une absence, un départ, etc. Marqués d'un passé plus ou moins révolu et d'un espace à saveur mémorielle. Imaginons une incursion dans une brocante, un espace objectal impressionnant, où la couleur du temps a la teinte du cuivre. Une teinte rose saumon, cachée discrètement sous la poussière des années. Parmi ce méli-mélo exotique et baroque, combien d'objets ? Combien d'histoires s'y cachent qui raconte, dans leur langage muet, des liaisons d'âme et dont les valeurs symboliques ou affectives transforment en fétiches ? Parmi eux, pourquoi pas, un porte-cigare, des gants noirs, un verre sur lequel sont gravées les initiales du nom et du prénom du propriétaire, un crachoir en argent, une gomme friable, un astrolabe, un éventail, une paire de boucles d'oreille (ou, plutôt, deux paires), un mannequin, un vieux pistolet, une balle de baseball, une balle aux jointures en or...etc.

C'est avec cet amalgame d'objets que Massimo Fusillo, professeur de critique littéraire et de littérature comparée à l'Université d'Aquila, en Italie, ouvre la préface de son essai.

Étudier le fétichisme devient, pour l'auteur, une provocation. Son livre, fruit de ses lectures, de son savoir complexe et profond et de son penchant pour tout ce qui a trait à l'histoire humaine, à son devenir créateur et à son côté mythologique, prend l'allure d'un périple cathartique. Le fétichisme y est perçu comme un allié important de la création artistique et littéraire que la *pulsion scopique* et la visualité nourrissent dans la même mesure. Ce que M. Fusillo réussit à transmettre entre les lignes c'est une invitation, pour le lecteur, à profiter des portes et des perspectives qu'il ouvre à chaque page, afin qu'il puisse développer et partager des idées sur ce domaine séducteur.¹¹¹

3.1.2 L'imagerie fétichiste : typologies, nuances et corrélations

Élément catalyseur de toute création littéraire et artistique, l'objet-fétiche connaît plusieurs typologies : l'objet-fétiche séducteur, l'objet-fétiche mémoriel, l'objet à pouvoirs magiques, l'objet-fétiche théâtral, l'objet-icône, dont l'auteur trouve des illustrations dans la littérature, le cinéma et l'art contemporain.

¹¹⁰ <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/fetich/> consulté le 26/06/2021 à 18h.

¹¹¹ <https://www.fabula.org/acta/document9033.php> consulté le 26/06/2021 à 18:45h.

Étroitement lié à la visualité, le fétiche devient un objet séduisant qui a un pouvoir décisif sur l'action. Présent dans les Aéronautiques d'Apollonios de Rhodes sous la forme de la Toison d'or, « objet exceptionnel aux connotations magiques » qui engendre un plaisir fétichiste, l'objet-fétiche sensoriel s'insinue dans le théâtre goldonien, à côté de l'objet-fétiche des marchandises, pour se doubler, chez Max Ophuls, d'un fétichisme mémoriel et obsessionnel.¹¹²

Nassira Balloula a choisi d'entamer l'objet fétiche dans son roman *Aimer Maria* comme un objet mémoriel de ce fait on doit poser la question la suivante : qu'est-ce qu'un objet fétiche-mémoriel ? Et où se réside dans notre cas ?

3.1.3 Le fétichisme mémoriel

C'est Comment réactiver la mémoire à l'aide d'objets qui remémorent des mondes révolus et qui dans ce cas, remplissent une triple fonction : de substitution, thérapeutique et cathartique, Fondé sur l'alliance entre absence et présence, le fétichisme mémoriel suppose répétition et ritualité, l'époque d'un fétichisme considéré comme un moment magique et animiste. Avec les Grandes espérances de Dickens, le fétichisme mémoriel se double d'un aspect obsessionnel, réaliste, morbide. Le XX^e siècle voit apparaître, au sein de la littérature d'émigration, un autre type de fétichisme mémoriel, évoquant un univers perdu à jamais, que seule la mémoire peut faire renaître. Dans *Les Enfants de minuit* de Salman Rushdie, il se procède d'un crachoir en argent un objet précieux ayant trait au corps et aux sens, qui, évoqué à l'aide de l'image argentique, permet un voyage à travers divers espaces, divers moments de l'histoire, en remplissant plusieurs fonctions narratives.

Avec *Le Musée de l'innocence* d'Orhan Pamuk, M. Fusillo nous fait entrer dans « une littérature qui tend vers la spatialité et la visualité, et vers l'installation artistique du musée » (p. 74), où les objets-fétiches mémoriels surprennent par leur diversité et par l'expérience sensorielle et thérapeutique qu'ils offrent. Ce que l'auteur trouve dans ce roman

Surchargé d'objets-souvenirs dont il fait une analyse détaillée, c'est « le motif du lien entre les objets et les rêves, les visions, les constructions de l'imagination. »¹¹³

« Chaque objet lui appartenant devient un objet fétiche et une piste à suivre. »¹¹⁴

Dans le roman *Aimer Maria*, nous apercevons dans chaque passage un élément qui a relation avec l'objet fétiche qui fait rappeler Maria à son jeune âge. L'héroïne garde toujours ses souvenirs

¹¹² <https://www.fabula.org/acta/document9033.php> consulté le 26/06/2021 à 23:30h.

¹¹³ <https://www.fabula.org/acta/document9033.php> page 2 consulté le 27/10/2021 à 10h

¹¹⁴ *Aimer Maria*. Op.cit. P 97.

d'adolescence tell que ses photos avec Ali, les églantier (un rosier) offert par lui aussi et le citronnier. Parmi les exemples cités l'écrivaine a choisi le citronnier comme un objet fétiche mémoriel précieux a des circonstances que nous allons évoquer par la suite qui fait revenir ses moments avec Ali.

3.2. Le citronnier comme un objet-fétiche dans Aimer Maria

« Ali... chaque après-midi de mon arrivée, il poussait discrètement les volets de ma fenêtre comme il le faisait enfant et plus tard adolescent, pour déposer sur le rebord, des corbeilles de fruit selon les saisons, surtout les mûres que j'adore, des framboises et parfois des oranges. A ma troisième grossesse, il m'a offert un plant de citronniers, après avoir appris que *l'Autre* s'était acheté une maison avec jardin. Il est venu le déposer à l'aube. »¹¹⁵

Dans ce roman l'auteur a choisi d'enrichir son récit par l'emploi d'un objet fétiche est précisément mémoriel ; alors que cette décision n'est pas faite pour embellir ou amplifier son texte néanmoins, ce choix du « citronnier » a une signification particulière dans une culture.

En somme, Dans l'Antiquité, il était un élément important dans les fêtes nuptiales où il était considéré comme le symbole de l'union parfaite et de l'amour éternel, car il peut fleurir toute l'année. Dans les croyances des anciens Grecs, le citronnier a été créé pour le mariage de Junon et Jupiter (de la mythologie grecque) alors que dans le langage amoureux, si un homme porte une feuille de citronnier à sa boutonnière ou dans ses cheveux cela veut dire mon cœur est pris.

En guise de réponse, l'écrivaine a introduit cet exemple comme un gage d'un amour éternel lorsque Ali voit qu'il avait perdu Maria, il lui a offert ce lien fragile et puissant qu'elle a su garder et honorer en s'occupant de lui.

« Le citronnier quelle énigme en soi ! Je me souviens de la première fois qu'il fut planté. Elle a choisi un coin isolé, derrière la maison, du côté de la cuisine, loin des regards. Au début, elle y accourait toutes les heures pour vérifier son état et nous en éloignait, dès que nous l'approchions de trop près, avec des gestes affolés, prétextant la fragilité des branches. Parfois les nuits de bourrasques, elle affrontait tous les vents du diable pour aller le protéger avec une bâche en jute. »¹¹⁶

¹¹⁵ Ibid. p 119.

¹¹⁶ Ibid. p 78.

3.3 La folie dans « Aimer Maria »

Le mot folie apparaît plusieurs fois dans le roman lors de la narration des deux narratrices de ce fait où se réside le mot folie dans le roman aimer maria ? pour commencer on va définir le concept de folie est sa relation avec la littérature ensuite son impacte dans notre roman.

3.3.1 Définition de la folie

D'après le Dictionnaire de psychologie le terme folie signifie la déraison, c'est-à-dire la négation de la raison, que celle-ci soit imputée aux dieux, aux passions ou à la maladie. il s'agit donc d'un concept plus large que celui de la maladie mentale.¹¹⁷

La folie est un concept reconnu depuis l'Antiquité, mais il est difficile de définir exactement ce qu'il recouvre, car le mot « folie » est polysémique. A travers les époques et les différentes sociétés, la folie désigne la perte de la raison, la déraison (par opposition à la sagesse) ou la violation des normes sociales. Mais, on parle aussi de folie dans le cas d'une attitude marginale et déviante, d'une forte passion, d'une lubie, d'une dépense d'argent immodérée, d'une démesure ou bien d'une impulsion soudaine. La folie désigne donc, pour une société donnée, des comportements qualifiés d'anormaux. Ainsi, peut-on qualifier de « fou » un être dont les actes ne correspondent pas au sens commun ou dépasse la norme sociale.¹¹⁸

La conception de la folie est redevenue à la mode en même temps que s'amplifiait, au milieu du XX siècle, une contestation philosophique et politique de la médicalisation du « trouble mental ». M. Foucault a bien exprimé l'idée et l'objectif de cette contestation qui vise à classer la notion de la folie et en étudier l'évolution terminologique, qui a subi des changements radicaux en partant du Moyen Age à nos jours. Cette contestation vise aussi à s'interroger sur l'origine anthropologique en s'interrogeant « à partir de son négatif » et revendiquer cette critique qui médicalise la folie et refuse l'intervention de son anthropologie

En visant toujours le même objectif qui est la non-médicalisation de la folie d'une manière entière nait une catégorie de chercheurs qui donnent d'autres dimensions à cette notion dans la société et la nature de l'individu souffrant de cette pathologie « se réclamant plus ou moins de l'antipsychiatrie, nient la validité d'une approche médicale ou psycho-pathologique des troubles mentaux et cherchent leur origine dans des explications de nature politique ou sociologique.

¹¹⁷ Dictionnaire de la psychanalyse : p.285

¹¹⁸ <https://www.casden.fr/Avec-vous-au-quotidien/Decouvrir-et-enseigner/Fiches-de-lecture/La-folie-dans-la-litterature>

3.3.2 Folie en littérature

La folie en littérature a pris plus d'ampleur avec le temps et l'accroissement du nombre des écrivains en général et africains voire maghrébins en particulier.

La folie représente pour eux un moyen d'expression Elle se présente comme image de l'inspiration, signe d'un déchirement absolu ou ironie pour exprimer les illusions ou les faiblesses de l'homme ; elle s'exige dans les registres comiques aussi bien que tragique.

D'après *Christiane KEGLE* dans son article « Folie et littérature » il cite le nom d'un livre accessoirement intitulé « La folie », *Pierre Jacerme* retrace selon un parcours diachronique allant de l'Antiquité à nos jours les principaux champs sémantiques de la folie dans la littérature. Si l'Antiquité ne laisse pas de fournir une thématisations extrêmement riche et diversifiée, il n'est pas étonnant, par ailleurs, *Jacerme* montre que, contrairement à l'Antiquité, le motif de la folie au Moyen-âge prend le sceau de la méconnaissance et de l'anonymat. Le Tristan de la légende, par exemple, se déguise en fou pour atteindre sa bien-aimée, la reine Iseut, qui ne le reconnaît d'abord pas. Mais la figure de Tristan voyageant sur une nef apparaît aussi comme le prototype du fou errant, à l'image de la folie qui « erre à l'horizon de la conscience du Moyen-âge »¹¹⁹

Au XX siècle, la comparaison entre folie et maladie mentale a été de plus en plus critiquée, et le surréalisme a moralisé l'expression de l'inconscient sans le contrôle de la raison. L'invention de la catégorie des « fous littéraires »¹²⁰

Michel Foucault a ajouté -à propos de la notion de la folie dans la littérature- dans son article « Histoire de la folie de l'âge classique. » il la difficulté due au fait de parler de la folie, subsiste paradoxalement dans l'usage du langage qui est pour lui exclu ou étouffé, Ainsi parler de formes de folie dans les œuvres littéraires, ils ont présenté la folie comme un être de langage mais dont le langage fonctionne selon des règles singulières que le lecteur doit décoder autrement dit sous forme de comportements et paroles, attitudes cryptés qui demandent littérairement et indirectement au lecteurs de les décrypter.¹²¹

¹¹⁹ Mémoire Reflet et effets de l'exil sur le personnage de Mohammed Dib dans « Les Terrasses D'Orsol » entre Autobiographie et Autofiction année 2016/2017 page 46

¹²⁰ Op.cit. ; page 47.

¹²¹ M, FOUCAULT. Histoire de la folie à l'âge classique, Paris, Gallimard, 1990

3.4 Folie et citronnier

« Rosa s'inquiète de l'entendre parler à elle-même. »¹²²

« Je la revois, assise sous le citronnier dans l'arrière –cour de la maison, murmurant quelques mots. Je remarque que ses fines lèvres bougent. Longtemps j'ai cru qu'elle divaguait avant de comprendre que son auditeur était le citronnier. »¹²³

D'après ces deux passages, nous remarquons que notre personnage principal s'entend bien avec cet arbre. Alors que les membres de la famille s'inquiétaient pour son état psychologique. « Personne n'a eu une relation énigmatique avec un citronnier ou un être dissolu pour comprendre cette vie, cette perte de réel jusqu'à cette folie qui la gruge »¹²⁴ déclare Alia, tout le monde pensaient qu'elle est devenu folle cependant son état de résistance n'a jamais été une maladie au contraire il lui a aidé de sortir de son enfermement. Maria c'est que les autres la voyaient comme une malade ou elle intervient à leur nom pour dire « que savent-ils de cette maladie, de cette psychose ? »

Sa folie est transmise par sa lucidité ; folle ou malade mentale ? n'a jamais été selon elle la folie s'est de vivre loin d'Ali et de confronter toutes ses années sans lui quant au citronnier c'est son seul confident après la perte de son amant, il lui transmet quelque chose de fort c'est ici que Maria se laisse aller ses errances mentales ; c'est ici qu'elle défait et refait le monde à sa convenance. « Ce citronnier, c'est mon jardin secret et mes espaces d'aventures. Lorsqu'une feuille s'en détache, c'est comme une part de moi qui tombe. Je la ramasse et la cache dans mon corsage, la laissant m'imprégner de son odeur acidulée, celle du suc d'un corps aimé. Chaque fin de journée, je reviens ici pour goûter encore sur mes lèvres aux promesses des baisers interdits, des mots doux oubliés, des caresses perdues. Attendre mes devenus nécessaires même si cela se fait dans cette obscurité qui épiluche mon âme. »¹²⁵

Nous constatons que, dans ce coin, elle se voyait toujours adolescente ou le passé ose rompre ses amarres pour fusionner dans un présent fracassé par les souvenirs. Le citronnier n'est seulement qu'un diffuseur d'énergie positive pour Maria où s'est mentionné dans la page 79 après avoir examiné son état « le citronnier à sauver notre mère de la folie » dit Alia. Cette amertume d'isolement, d'enfermement et de réconfort silencieux n'est remédiée qu'à travers cet arbre.

¹²² *Aimer Maria*. optic p 76

¹²³ *IBID* p 76.

¹²⁴ *Ibid*. page 76/77.

¹²⁵ *Ibid* p 86/87.

D'après cette analyse, nous remarquons que l'élément fétiche est considéré comme un symbole lors d'une écriture romanesque pour l'état psychologique exacte de notre personnage principal, ce que le silence compte derrière une douleur.

CONCLUSION GENERALE

Arriver au terme de ce modeste travail, nous allons y jeter un regard récapitulatif afin de voir si nous avons atteint notre objectif initial. *Aimer Maria* est un roman que l'on considère comme un chef-d'œuvre de l'écrivaine *Nassira Belloula*, ce roman est axé sur la condition de la femme, la relation femme-homme, un jugement pour toutes les femmes algériennes qui cherchent à améliorer leur statut et se libérer de la théorie qui dit qu'une femme doit seulement s'occuper de son foyer et prendre soin de son mari et ses enfants. Face à une société patriarcale où l'autorité est réservée à l'autre sexe, la femme soumise doit obéir aux règles imposées par les traditions de la société.

En guise de réponse à notre problématique :

- Le pronom « je » dans *Aimer Maria* signifie-t-il que l'œuvre est une autobiographie ou elle est classée dans un autre rang littéraire ?
- L'objet fétiche est omniprésent dans l'œuvre *Aimer Maria*, qu'elle est son impact sur la narration ?

Nous tenons de dire que nous avons confirmé nos hypothèses.

En premier lieu nous avons fait la différence entre littérature féminine et féministe puis nous avons prouvé que *Nassira Belloula* est une écrivaine féministe et que son roman *Aimer Maria* n'est pas une autobiographie. Il s'agit d'un roman intimiste. Ce double « je » relate seulement une triste histoire vécue par le personnage principal nommé Maria et sa fille Alia aussi.

Dans un second lieu de notre mémoire, nous avons analysé les personnages principaux du roman suite à la grille d'analyse du théoricien Philippe Hamon. L'étude de la relation du personnage principal avec les personnages secondaires.

Dans le dernier chapitre, nous avons mené notre recherche sur la définition de l'approche symbolique et l'objet fétiche en littérature, et la relation entre eux, car nous avons remarqué que l'auteur a choisi d'entamer l'objet fétiche mémoriel « le citronnier » lors de sa narration comme une preuve d'un amour éternel entre Maria et Ali qui lui transmet quelque chose de fort et c'est grâce à lui que Maria se laisse aller dans ses errances mentales.

Pour conclure, nous tenons à préciser que ce modeste travail n'est pas une étude exhaustive. De nombreuses questions restent à explorer, Nous espérons qu'il y'aura à l'avenir des travaux plus approfondis concernant *Aimer Maria*.

Nassira Belloula est une écrivaine qui à notre humble avis, mérite d'être plus connue. Car elle sait transmettre au lecteur à travers sa plume des réalités sombres de la vie, de la société et de la

femme algérienne. En espérant que cela contribuera à une prise de conscience sur la condition de la femme.

Références bibliographiques

Corpus :

Aimer Maria. Nassira Belloula. Édition Chihab. Alger. 2018. P 154.

Romans

Djebar Assia., *Ces voix qui m'assiègent*, Editions Albin Michel, Paris, 1999, p.88

Poèmes

Nassira Belloula, « les *portes du soleil* », Alger, Enal, 1988

Ouvrages théoriques

BAKHTINE, MIKHAÏL *LA Poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, 1963

BARTHES, Roland, introduction à l'analyse structurale du récit, communication, 1996 page,122.

BENDJELID, Mohamed Daoud Fouzia et DETREZ Christine intitulé : *Ecriture féminine ecriture-fminine-fr-prsentation PDF* page 09. 2010

BRUN Danièle, *la passion dans l'amitié*, Edition Odile Jacob, 2005, p 236.

ChÉVALIER, Jean, « Introduction » au Dictionnaire des Symboles, op. Cit., p. XXIII-XXIV

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1990

GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p.277.

HAMON, Philippe Pour un statut sémiologique du personnage, in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977.p

PESSOA, Fernando « *Fragments d'un voyage immobile* », Rivages, 01 Avril 1991.

RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p.383-384

TODOROV, Tzveton les catégories du récit littéraire, In *Communication*,8, 1966, page, 147.

Dictionnaires

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/silence/72720>

Dictionnaire de la psychanalyse : p.285

Cours

Cours PTN M1 LAI LOGBI FARIDA.pdf page 5

BELKAID SOUAD option : écritures féminines et études de genres. Module : *écriture féminine (I)*
intervenante : Intitulé du cours 2 : le masculin et le féminin : naissance et évolution de l'écriture féminine. Page 1.

Nancy Huston Les violeurs de langue, dans Femmes, féminisme et recherches, p. 564

Mémoires

NAIT-AMARA-Ghezali.pdf. Page 27. Consulté le 13/05/2021 à 23h

https://www.memoireonline.com/10/12/6142/m_Les-contes-egyptiens-anciens-et-les-contes-de-lAfrique-subaharienne-essai-dune-analyse-comp18.html consulté le 17/06/2021 à 19h

<https://www.univ-bouira.dz/ar/wp-content/uploads/2018/07/M%C3%A9moire-Magister-Le-discours-f%C3%A9ministe-dans-le-roman-ag%C3%A9rien-dexpression-fran%C3%A7aise->

Mémoire Reflet et effets de l'exil sur le personnage de Mohammed Dib dans « Les Terrasses D'Orsol » entre Autobiographie et Autofiction année 2016/2017 page 4

Thèses

Eylem Aksoy, thèse de doctorat L'énonciation et la polyphonie dans l'œuvre d'Annie Ernaux
Université Hacettepe Institut des Sciences Sociales, Département de Langue et Littérature françaises, Ankara, 2012 page 175-176. consulté le 16/06/2021 à 10h

Fatima Zohra Mokhtari, thèse de doctorat, *récit de filiation ou d'écriture du père chez Maïssa Bey, Malika Mokadem et Assia Djebbar*, Université d'Oran2, faculté des langues étrangères, 2018/2019, page 26 consulté le 15/06/2021 à 19h

Revues

Angèle Bassolé Ouédraogo, « *Et les Africaines prirent la plume ! Histoire d'une conquête* », Mots pluriels, n°8, oct. 1998, p2

Julia Kristeva question à partir de polylogue Écriture, féminité, féminisme, p. 495.

<https://www.erudit.org/fr/revues/qf/1986-n63-qf1219128/45560ac.pdf> page 3 consulté le 09/06/2021 à 22H

<https://www.armand-colin.com/litteratures-intimes-9782200263331> consulté le 01/06/2021 à 20h

Sitographie

file:///C:/Users/user/Downloads/Full%20article_%20Entretien%20avec%20Nassira%20Belloula%20_%20Trajectoire,%20engagements%20et%20%C3%A9criture.pdf consulté le 01/6/2021 à 17h

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales

<https://cnrtl.fr/definition/academie9/intimiste> consulté le 09/06/2021 à 23:30h

https://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_polyphonie Consulté 15/06/2021 à 23h

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/persona/> consulté le 17/06/2021 à 22h

Références bibliographiques

<http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp>. [En ligne] consulté le 18/06/2021 à 11h

<https://www.parents.fr/prenoms/maria-48289> consulté le

<https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/fille/maria> consulté 19/06/2021 à 16h

<http://prenom-musulman.com/signification/mariya-2/> consulté le 20/06/2021 à 00 :30h

<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/fetichisme/> consulté le 26/06/2021 à 18h.

<https://citations.ouest-france.fr/citation-maurice-maeterlinck/ames-pesent-silence-comme-or-13890.html> consulté le 09/07/2021 à 19 :30

<https://www.journaldesfemmes.fr/prenoms/ali/prenom-6572> consulté le 19/06/2021 à 22h

<https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/garcon/ali> consulté le 19/06/2021 à 22:15h

<https://www.casden.fr/Avec-vous-au-quotidien/Decouvrir-et-enseigner/Fiches-de-lecture/La-folie-dans-la-litterature>

<https://citations.ouest-france.fr/citation-friedrich-nietzsche/toujours-peu-folie-amour-toujours-76503.html> consulté le 26/06/2021 à 13h

<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/la-symbolique-f1082> consulté le 26/06/2021 à 15h

Définitions : souvenir - Dictionnaire de français Larousse

https://www.academia.edu/24359428/Le_Souvenir_dans_la_litt%C3%A9rature_en_r%C3%A9f%C3%A9rence_%C3%A0_Combray_de_Marcel_Proust_et_Dora_Bruder_de_Patrick_Modiano

Articles

Françoise van Roey, la littérature intimiste au Québec.pdf page 2

Nassira Belloula. Romancière algérienne : « Les éditeurs algériens doivent faire des coéditions » | El Wantan consulté LE 16/06/2021 à 16h.

Entretien avec Sylvie Germain, propos recueillis par Michèle M. Magill et Katherine S. Stephenson, in Dit de femmes – entretiens d'écrivaines françaises, Birmingham, Alabama, Summa Publications, Inc.,

<https://www.liberte-algerie.com/culture/lecrivaine-dun-seul-livre-lettre-a-yamina-mechakra-dans-sa-souffrance-capitale-81205> consulté 01/05/2021 à 11h

https://fr.wikipedia.org/wiki/Litt%C3%A9rature_f%C3%A9minine consulté 13\ 05\ 2021 à 19 :30h

Annexes

Annexe N° 01 :



Annexe N° 02 :

Conversation avec L'écrivaine Nassira Belloula réalisé par moi-même Mlle Rabhi Amel sur la plateforme Gmail. Le 20 Mai 2021 à 20h

Question : « après vous avoir lu, Madame ; je voulais bien savoir si vous êtes classée comme une écrivaine féministe ? Ou féminine ?

Réponse : Je suis classée comme écrivaine féministe et je l'assume, non je suis féministe, car je me revendique de leurs positions, luttes et principes. Le féminisme a beaucoup fait pour les femmes, sans leur lutte les femmes n'auraient pas avancé dans leurs droits sur tous les plans, politiques et sociaux. Certains, ont utilisé à d'autres desseins la notion du féminisme le détournant de sa voie primaire qui est les revendications d'égalité homme/femme et découdre avec les privilèges ancestraux et patriarcales accordés aux hommes au détriment des femmes. Le féminisme a toujours été une cause juste et qui devait exister sous sa première forme parfois audacieuse ou certains qualifient de « brutal » pour secouer les consciences.

Annexe N° 03 :

Article écrit par l'écrivaine et la journaliste Nassira Belloula

Lundi 09/02/2015.

Journal : Algeria News.

Rubrique : culture.

Titre : l'œuvre romanesque d'Assia Djébar Algérienne au frontière de l'interdit

Lorsqu'Assia Djébar s'engouffre dans les sinuosités de l'écriture, d'abord en exploratrice avec *La Soif* paru en 1957 alors qu'elle est étudiante à l'Ecole normale supérieure de Sèvres, elle ne pensait peut-être pas qu'elle venait de réécrire l'Histoire pour toute une génération de femmes qui allaient prendre à bras le corps cette écriture ainsi balisée. Assia Djébar écrivait dans *Les Cahiers* «il y a une culture riche, variée, différente, qui change en Algérie, de ville en ville. Cette culture est musicale, poétique, ludique, érotique, etc. Mais, cette parole de femme fonctionne toujours pour les autres femmes, à voix basse et non pas à voix haute, dans des lieux restreints et non dans les lieux publics ». C'est cet espace qu'Assia Djébar convoite en faisant de l'écriture une alliée, en dépit de ce qu'elle apporte comme dévoilements, engagements et rigueurs. Dès les premiers écrits timides, crédules, fragiles, hésitants, *La Soif* en 1957 qui, de l'avis même d'Assia Djébar, n'est qu'un exercice de style, suivront *Les Impatients* en 1958 dont la thématique tourne essentiellement autour de la quête de soi et du couple. Ce qui va provoquer l'ire des nationalistes qui jugèrent sévèrement Assia Djébar en l'accusant de se préoccuper de tels sujets alors que l'Algérie se bat pour son indépendance. Durant les premiers balbutiements de son écriture, Assia Djébar se trouve dans un espace instable, un entre-deux caractérisé par la naissance d'une littérature maghrébine de type colonial, exotique ou de révolte contre la Métropole. Assia Djébar, avec ces deux premiers romans, choisit de ne pas s'inscrire dans ce schéma qui se profile d'une littérature contestataire, elle choisit d'écrire un roman sur la femme avant tout. Ainsi en 1957, Assia Djébar met en place son cycle romanesque avec en arrière-plan sa préoccupation première, donner une voix à celles qui n'en ont pas, à ces subalternes qui ne peuvent pas parler. Cette littérature dans sa fonction ontologique spécifiquement féminine et la temporalité du sujet qui reste toujours d'actualité, va installer les assises de la notoriété d'Assia Djébar, l'écrivaine algérienne la plus connue au monde. Dans la poursuite de cette carrière entamée lors de la guerre d'Algérie, deux romans naîtront *Les Enfants du Nouveau Monde* (1962) et *Les Alouettes naïves* (1967), qui sont du point de vue des critiques, les meilleurs romans algériens sur la guerre, car narrée du point de vue

des femmes ou de la relation des couples qu'elle entraîne. L'auteur prend conscience de ce qu'implique l'écriture féminine dans l'évolution des droits de la femme. Elle peint alors des femmes plus responsables, plus militantes, des femmes qui s'affirment à travers son écriture et à travers sa propre évolution qui est observé dans *L'amour, la fantasia*, paru après dix ans de coupure et de déchirement. Craignant ce rapport de force qui entraîne l'écriture vers le dévoilement, Assia Djebar dira qu'en écrivant *Les Alouettes naïves*, elle s'est rendu compte de ce glissement autobiographique qui va l'obliger à cesser d'écrire pendant dix ans.

Table des matières

Remerciement

Dédicace

Introduction générale 5

Chapitre I : Aimer Maria, l'œuvre à trois facettes! Féminin, féministe, intimiste.

Introduction.....	10
1.1 La littérature féminine.....	12
1.2 Littérature féministe.....	13
1.3 Nassira Belloula voix féminine \ féministe.....	14
1.4 Aimer Maria et le roman intimiste.....	16
1.5 Les genres (ou sous-genres) de la littérature intime.....	17
1.5.1 Définition du roman intimiste.....	18
I. Polyphonie et voix narrative dans « Aimer Maria ».....	21
1.1 Polyphonie.....	21
1.2. L'instance narrative dans Aimer Maria.....	22
1.2.1 La voix narrative.....	22
1.2.1.1 Le double-je.....	23
1.2.1.2 Les types de narrateurs dans Aimer Maria.....	24
1.3 Le temps de la narration.....	25
1.3.1 Narration intercalée.....	25
1.3.2 Narration ultérieure.....	26
1.3.3 Narration simultanée.....	26
1.4 La perspective narrative.....	27
1.4.1 La focalisation.....	27
1.5 La focalisation des narrateurs dans Aimer Maria.....	28
Conclusion.....	30

Chapitre II : La psyché des personnages : ces voix qui brument la sphère romanesque

Introduction.....	32
2.1 Qu'est-ce qu'un personnage ?.....	32
2.2 La classification des personnages selon Ph. Hamon.....	32
2.3 La théorie de Philippe Hamon.....	33
2.3.1 L'être.....	33

2.3.2 Le faire.....	35
2.3.3 L'importance hiérarchique.....	35
I. Analyse psychanalytique du personnage.....	38
2.1 L'étude du personnage principal : Maria.....	38
2.1.1 Maria fille / Maria épouse.....	38
2.1.1. 1 Le silence.....	40
2.2 Maria /Epoux.....	41
2.2.1 Qu'est-ce que l'Autre ?.....	41
2.2.2 L'image de l'autre dans Aimer Maria.....	42
2.3 Maria / Ali.....	45
2.4 Maria/Alia.....	50
2.4.1 Relation fille / mère.....	50
Conclusion.....	52

Chapitre III : Fétichisme

3.1 Approche symbolique.....	54
3.2 Le rôle de la symbolique dans la construction romanesque.....	54
I. Objet fétiche comme un symbole dans Aimer Maria.....	57
3.1. Définition de l'objet fétiche.....	57
3.1.2 L'imagerie fétichiste : typologies, nuances et corrélations.....	57
3.1.3 Le fétichisme mémoriel.....	58
3.2. Le citronnier comme un objet-fétiche dans Aimer Maria.....	59
3.3 La folie dans « Aimer Maria ».....	60
3.3.1 Définition de la folie.....	60
3.3.2 Folie en littérature.....	61
3.4 Folie et citronnier.....	62
Conclusion générale	65

Références bibliographiques

Annexes

Résumé :

L'écriture féminine a évolué d'une manière spectaculaire depuis le début du XX siècle. La création féminine a connu un essor remarquable Leur littérature révèle une omniprésence du corps et de la sexualité en lien étroit avec la société. Après avoir étudié son œuvre Aimer Maria nous l'avons classé dans le rang de la littérature intimiste ou nous avons classé son œuvre dans le genre littéraire intimiste, cette dernière se caractérise par la pluralité de ses voix. Il existe deux « je » narratifs, celui de la mère et celui de sa fille, de plus nous avons fait une étude des personnages et à la fin nous avons adopté l'approche symbolique pour l'étude de l'objet fétiche et son rôle dans le roman.

Mots clés : Littérature féminine/féministe, roman intimiste, polyphonie, objet fétiche.

Abstract :

Women's writing has evolved dramatically since the turn of the 20th century. Feminine creation has experienced remarkable growth. Their literature reveals an omnipresence of the body and of sexuality in close connection with society. After having studied his work Aimer Maria we have classified it in the rank of intimate literature or we have classified his work in the intimate literary genre, the latter is characterized by the plurality of its voices. There are two narrative "I's", that of the mother and that of her daughter, moreover we made a study of the characters and in the end we adopted the symbolic approach for the study of the fetish object and its role. In the novel.

Keywords : Feminist / feminist literature, intimate novel, polyphony, fetish object.

ملخص :

تطورت كتابة النساء بشكل كبير منذ مطلع القرن العشرين. شهد الخلق الأنثوي نموًا ملحوظًا، حيث تكشف أدبياتهن عن الوجود قمنا بتصنيفه في مرتبة الأدب الحميم أو قمنا Aimer Maria الكلي للجسد والجنس في ارتباط وثيق بالمجتمع. بعد دراسة عمله بتصنيف عمله في النوع الأدبي الحميم، ويتميز الأخير بتعدد أصواته. هناك نوعان من السرد "أنا"، قصة الأم وابنتها، علاوة على ذلك قمنا بدراسة الشخصيات وفي النهاية اعتمدنا النهج الرمزي لدراسة كائن الفتيش ودوره في الرواية

الكلمات المفتاحية: الأدب المؤنث / النسوي، الرواية الحميمة، تعدد الأصوات، الشيء الوثني